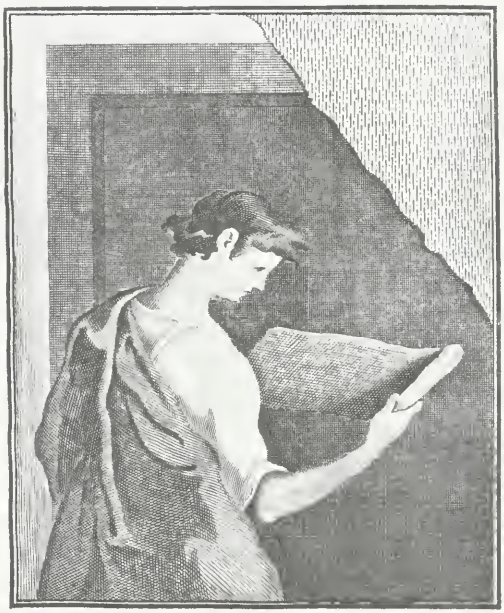


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

FROM THE LIBRARY OF
FRANK SIMPSON

ŒUVRES EXPOSÉES

AU

PALAIS DU LOUVRE

PEINTURES — DESSINS — ÉMAUX

TAPISSERIES

PEINTURES & DESSINS

LES PRIMITIFS FRANÇAIS

Imprimé pour
LE COMITÉ DE L'EXPOSITION
DES PRIMITIFS FRANÇAIS
par la
GAZETTE DES BEAUX-ARTS
Paris, 8, rue Favart

EXPOSITION

DES

Primitifs Français

AU PALAIS DU LOUVRE

(Pavillon de Marsan)

ET

A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Catalogue

RÉDIGÉ PAR

MM. Henri BOUCHOT, Conservateur au Département des Estampes (*Peintures et Dessins*); Léopold DELISLE, Membre de l'Institut, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale (*Miniatures et Manuscrits de la Bibliothèque Nationale et collections particulières*); J.-J. GUIFFREY, Membre de l'Institut, Administrateur de la Manufacture Nationale des Gobelins (*Tapisseries*); FRANTZ-MARCOU, Inspecteur général des Monuments historiques (*Émaux*); Henri MARTIN, Conservateur à la Bibliothèque de l'Arsenal (*Miniatures de la Bibliothèque de l'Arsenal*); Paul VITRY, attaché aux Musées Nationaux (*Sculpture*).

Préface de M. Georges LAFENESTRE, Membre de l'Institut, Conservateur des Peintures au Musée du Louvre

PARIS

—

PALAIS DU LOUVRE

ET BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Avril 1904

N
6545
E96

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

PRÉSIDENCE D'HONNEUR :

M. le Ministre de l'Instruction Publique.

VICE-PRÉSIDENCE D'HONNEUR :

M. le Directeur des Beaux-Arts ; M. le Directeur de l'Enseignement Supérieur

ADMINISTRATION DE L'EXPOSITION

Président : M. Édouard Aynard, député du Rhône, membre de l'Institut.

Vice-Président : M. Georges Berger, membre de l'Institut, président de l'Union Centrale des Arts décoratifs et de la Société des Amis du Louvre.

Vice-Président des Comités d'organisation : Le Comte Robert de Lasteyrie, membre de l'Institut, professeur à l'Ecole des Chartes.

Administrateurs : M. Léopold Delisle, membre de l'Institut, administrateur général de la Bibliothèque nationale ; M. J.-J. Guiffrey, membre de l'Institut, administrateur de la Manufacture des Gobelins ; M. Gabriel Hanotaux, de l'Académie française ; M. Kaempfen, Directeur des Musées nationaux ; M. J.-L. Pascal, membre de l'Institut, architecte, inspecteur général des Bâtiments civils ; M. E. Saglio, membre de l'Institut, conservateur honoraire du Musée de Cluny.

Secrétaire général : M. Henri Bouchot, conservateur du Département des Estampes à la Bibliothèque nationale. — *Secrétaire :* M. P.-A. Lemoisne, archiviste paléographe ; — *Adjoints :* MM. Carle Dreyfus et André Germain ; — *Commissaire de l'Exposition du Pavillon de Marsan :* M. Metman, conservateur du Musée des Arts décoratifs. — *Trésorier :* M. T. Mortreuil, secrétaire trésorier de la Bibliothèque nationale. — *Trésorier adjoint :* M. Paul Lacombe, trésorier de la Société de l'Histoire de Paris.

COMITÉS D'ORGANISATION

Ire Section. — **Peintures et dessins.** — *Président:* M. Georges Lafenestre, membre de l'Institut, conservateur du Département de la Peinture au Musée du Louvre.

Membres : MM. Camille Benoit, conservateur adjoint des Musées nationaux; François Benoit, professeur à l'Université de Lille; Bigard-Fabre, chef de bureau à l'administration des Beaux-Arts; H. de Chennevières, conservateur adjoint des Musées nationaux; Jules Comte, directeur de la *Revue de l'Art*, ancien Directeur des Bâtiments civils; L. Dimier, critique d'art; Comte Paul Durrieu, conservateur honoraire des Musées nationaux; Charles Ephrussi, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts;* Louis Gonse, membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts; Anatole Gruyer, membre de l'Institut, conservateur des Peintures du Musée Condé à Chantilly; Jean Guiffrey, des Musées nationaux; André Hallays, du *Journal des Débats;* Raymond Kœchlin, secrétaire général de la Société des Amis du Louvre; Henry Lemonnier, professeur de l'Histoire de l'art à l'Université de Paris; Paul Leprieur, conservateur adjoint des Musées nationaux; Paul Leroi, directeur de *l'Art;* Jules Maciet, collectionneur, vice-président de l'Union centrale des Arts décoratifs; Manzi, directeur du journal *Les Arts;* Jean Masson, collectionneur; André Michel, conservateur du Département de la Sculpture au Musée du Louvre; Pierre de Nolhac, conservateur du Musée de Versailles; André Peraté, conservateur adjoint du Musée de Versailles; Bernard Prost, inspecteur général des Bibliothèques et archives; Schlumberger, membre de l'Institut; Paul Vitry, attaché aux Musées nationaux.

IIe Section. — **Manuscrits et miniatures.** — *Président :* M. Henri Omont, membre de l'Institut, conservateur du Département des manuscrits à la Bibliothèque nationale.

Membres : MM. Couderc, conservateur adjoint au Département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale; Léon Dorez, bibliothécaire au Département des Manuscrits; le Comte Paul Durrieu; Camille Enlart, conservateur du Musée du Trocadéro; Henri Gallice, collectionneur; Paul Leprieur; Gustave Macon, conservateur adjoint du Musée Condé à Chantilly; Male, professeur de première au Lycée Louis-le-Grand; Ch. de La Roncière, sous-bibliothécaire au Département des Manuscrits; Henri Martin, conservateur du Cabinet des Manuscrits à la Bibliothèque de l'Arsenal; Salomon Reinach, conservateur du Musée de Saint-Germain.

IIIe Section. — **Tapisseries et étoffes peintes.** — *Président :* M. Maurice Fenaille, collectionneur.

Membres : MM. Crost (L.), chef de bureau à l'administration des Beaux-Arts ; Farcy (L. de), historien d'art à Angers ; Fournier-Sarlovèze, artiste peintre, collectionneur et amateur ; J. Guibert, sous-bibliothécaire au Département des Estampes ; J. Maciet, vice-président de l'Union centrale des Arts décoratifs ; Gaston Lebreton, conservateur du Musée de Rouen, membre correspondant de l'Institut ; Martin Le Roy, conseiller à la Cour des comptes ; Metman, conservateur du Musée des Arts décoratifs ; Albert Maignan, artiste peintre, collectionneur.

IVe Section. — **Émaux**. — *Président :* Frantz Marcou, inspecteur général des Monuments historiques.

Membres : MM. François Courboin, bibliothécaire au Département des Estampes ; E. Haraucourt, conservateur du Musée de Cluny ; Henri de La Tour, conservateur adjoint du Département des médailles à la Bibliothèque nationale ; Abel Lefranc, secrétaire du Collège de France ; Gaston Migeon, conservateur du Département de la Renaissance au Musée du Louvre ; Lucien Magne, architecte ; J.-J. Marquet de Vasselot, attaché aux Musées nationaux ; Paul Vitry, attaché aux Musées nationaux.

M. P. Vitry a bien voulu se charger de choisir les sculptures qui ornent les salles du Pavillon de Marsan.

COMITÉ DE PATRONAGE

MM. le Prince A. d'Arenberg, de l'Institut ; Edouard Aynard, de l'Institut ; Ernest Babelon, de l'Institut ; S. E. M. Barrère, ambassadeur de France, Palais Farnèse, Rome ; le duc de Bauffremont ; Georges Berger, de l'Institut ; Bihourd, ambassadeur de France, Berlin ; Dr W. Bode, Directeur du Musée Royal de Berlin ; L. Bonnat, de l'Institut ; S. E. M. Cambon, ambassadeur de France, Londres ; Ch. L. Cardon, architecte, Bruxelles ; Georges Clémenceau, Sénateur, ; Corrado Ricci, Directeur du Musée des Offices, à Florence (Italie) ; Lionel Cust ; Deville, Président du Conseil municipal ; Stéphane Dervillé, Président du Conseil d'Administration du P.-L.-M. ; Lady Dilke ; Gustave Dreyfus ; Charles Ephrussi ; Fétis, Directeur de la Bibliothèque Royale de Bruxelles (Belgique) ; Lady de Grey ; J.-J. Guiffrey, de l'Institut ; Gabriel Hanotaux, de l'Académie Française ; Henri Hymans, Conservateur du Cabinet des Estampes, Bibliothèque Royale, Bruxelles (Belgique) ; Kaempfen, Directeur honoraire du Musée du Louvre, Palais du Louvre ; Paul Leroi, Directeur de l'*Art* ; S. A. S. le Prince de Liechtenstein, Palais de Liechtenstein, Vienne (Autriche) ; J. Maciet ; Monseigneur Perraud, de l'Académie Française, Cardinal Évêque d'Autun ; S. A. le Prince Radolin, Ambassadeur d'Allemagne, Paris ; le Marquis de Reverseaux, Ambassadeur de France, Vienne (Autriche) ; Henri Roujon,

Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts ; I. Van Rijswijck, bourgmestre de la Ville, Anvers (Belgique) ; A. Schaffer ; S. E. le Dr Schöne, Directeur des Musées royaux, Berlin ; le Comte de Seckendorf ; de Selves, Préfet de la Seine, Hôtel-de-Ville de Paris ; S. E. M. de Stuers, Ambassadeur des Pays-Bas ; Supino ; S. E. le Comte Tornielli, Ambassadeur d'Italie ; E. Verlant, Directeur des Beaux-Arts Bruxelles ; Waldeck-Rousseau, Sénateur ; Wauters, Professeur de l'histoire de l'Art, à Bruxelles ; le Comte Wilczek, à Vienne (Autriche).

DAMES

Mmes Edouard André ; la marquise Arconati Visconti, ; la comtesse de Béarn ; la comtesse Jean de Castellane ; la comtesse Greffülhe ; la comtesse de Pourtalès.

MEMBRES PROTECTEURS

MM. le duc de La Trémoïlle ; Paul Lacombe ; Gabriel Lacombe ; Gadala, agent de change ; le prince d'Essling ; Fenaille ; Mareuse ; Edouard Aynard ; De Rothschild frères, ; Beurdeley ; Méry ; H. Pereire ; J. de Kerjégu ; Hugues Krafft ; Cercle de l'Union Artistique ; Denys Cochin, ; le baron Gérard ; Bamberger ; Charles Porgès ; Archdeacon ; L. Goldschmidt ; Drake ; Moreau-Nélaton ; André Germain ; le comte L. Cahen d'Anvers ; F. Bischoffsheim ; le comte de Pomereu ; C. Groult ; F. Roy ; Isidore Leroy ; le comte I. de Camondo ; le comte Boni de Castellane ; le Cercle Artistique et Littéraire ; Mme la comtesse de Pourtalès ; M. Ernest Courbet.

MEMBRES ÉTRANGERS DE LA COMMISSION SUPÉRIEURE

MM. le Dr John Bottiger, Stockholm ; Bredius, La Haye ; S. Colvin, British-Museum ; Herbert Cook ; Robert Dell, Directeur du Burlington-Magazine ; Destrée, Directeur des Musées Royaux des Arts Industriels, Bruxelles ; Max Dvorak ; C. Fairfax-Murray, Londres ; Fierens Gewaert, Professeur à l'Université de Liège ; Dr Firmenich-Richartz, Bonn ; J. Friedlander, Kœnigliche-Museum ; Dr von Frimmel, historien d'art ; H. de Geymuller, Baden-Baden ; Arthur Haseloff, Berlin ; Jules Helbig, Directeur de la *Revue de l'Art Chrétien*, à Liége ; Heseltine, Londres ; Cornelius Hofstede de Groot, La Haye ; Georges Hulin, Professeur à l'Université de Gand, Gand ; Dr Richard von Kaufmann, Professeur à l'Université et Conseiller intime, Berlin ; H. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles ; Max Lehrs, Kœnigliches Kupferstich Kabinet Director, Dresde ; Le Nain (L) ; Koch (feu Pierre), Musée des Beaux-Arts d'Anvers ; J. Lessings, Directeur du Kœnigliches Kunstgewerbe Museum, Berlin ; Dr A. Lichtwark, Hamburg ; C. de Mandach, Privat docent à l'Université

de Genève ; James Paton, F. L. S, Superintendent Corporation Art Galleries and Museums, Glasgow ; A. Pit, Amsterdam ; de Platon Waxel, conseiller d'Etat, membre effectif de l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg ; Claude Philipps, Londres, Trustee of the Wallace Collection ; B.-W.-F. van Reenneck, directeur du Rijks-Museum, Amsterdam ; Max Rooses, conservateur du Musée Plantin à Anvers ; Paul Seidel, director des Hohenzollern Museums, Berlin ; W. de Seidlitz, directeur des Beaux-Arts, Dresde ; Jaro Springer, conservateur adjoint au Cabinet Royal des Estampes ; B. Supino, directeur des Musées Nationaux, Florence ; Thompson, conservateur du British Museum ; Tschudi, directeur de la National Gallerie, Berlin ; Camille Tulpinck, secrétaire-général de l'Exposition de Bruges ; Verhaegen, député de Gand ; James Weale, Londres ; Weber (le Consul), Hambourg ; Weizsaeker, Staedelsches Kunst Institut, Francfurt-a/-Mein.

MEMBRES DE LA COMMISSION SUPÉRIEURE

MM. le Baron d'Albenas, collectionneur ; Arsène Alexandre, critique d'art ; Aude, Bibliothécaire de la ville d'Aix ; Philippe Auquier, Conservateur du Musée de Marseille ; Albert Babeau, membre de l'Institut ; Ernest Babelon, membre de l'Institut ; Germain Bapst ; Sigismond Bardac, collectionneur ; Henri Béraldi, collectionneur ; Berr de Turique ; Bigard-Fabre, Chef du Bureau des Musées à la Direction des Beaux-Arts ; A. de Boislisle, membre de l'Institut, administrateur de Chantilly ; Léon Bourgeois, ancien président de la Chambre des Députés ; Breteuil, (Mis de) ; Etienne Bricon, critique d'art ; Brouillon, (Dr) ; Georges Cain, conservateur des Musées de la Ville de Paris ; Capitaine Sadi Carnot, collectionneur ; Chevreux, conservateur du Musée d'Epinal ; Clémenceau (Georges), sénateur ; Jules Claretie, de l'Académie Française ; Ernest Courbet, receveur municipal de Paris ; L. Crost, chef de bureau à la Direction des Beaux-Arts ; Henri Dallemagne, écrivain d'art ; Pierre Daumet, membre de l'Institut ; Pierre Dauze, publiciste ; Dayot (A.) ; Emile Delignières, à Abbeville ; Deville, avocat, président du Conseil municipal ; d'Hesvernay ; Paul Dubois, membre de l'Institut, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts ; Monseigneur Duchesne, membre de l'Institut, directeur de l'Ecole de France à Rome ; Durand (G.) Amiens ; E. Durand-Gréville, écrivain d'art ; Edmond Foulc, collectionneur ; L. de Fourcaud, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts ; Funck-Brentano, de la Bibliothèque de l'Arsenal ; Paul Gauchery, ingénieur-architecte, à Vierzon ; Gustave Geffroy, écrivain d'art ; Léon Giron, conservateur du Musée N.-D. du Puy ; Guignard (l'abbé) (Loches) ; baron Guillibert ; Henri Havard, inspecteur général des Beaux-Arts ; Maurice

Kann, collectionneur; Labande, conservateur du Musée Calvet; Louvrier de Lajollais; Henri Lapauze, critique d'art; Henri Lavedan, membre de l'Académie française; Louis Legrand, conseiller d'Etat; Lépine, préfet de police; Letort, conservateur-adjoint à la Bibliothèque; Emile Lévy, directeur d'*Art et Décoration;* Lyon (Maire de); Ch. Mannheim, collectionneur; Farcy (P. de), Angers; Manzi, directeur du journal *Les Arts;* G. Marcel, conservateur-adjoint à la Bibliothèque Nationale; Paul Marchal, conservateur à la Bibliothèque Nationale; A. Marignan, écrivain d'art; Roger Marx, inspecteur-général des Beaux-Arts; Frédéric Masson, membre de l'Académie Française; F. de Mély, écrivain d'art; Mézières, de l'Académie Française, conservateur de Chantilly; Emile Michel, membre de l'Institut; Emile Molinier, ancien conservateur du Musée du Louvre, ancien directeur des Expositions rétrospectives de 1900; Le président Henri de Montégut, écrivain d'art; Georges Montorgueil, écrivain d'art; A. Moureau, bibliothécaire au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale; Peyre, collectionneur; Ponsonailhe, critique d'art; Jules Protat, imprimeur et collectionneur; Antonin Proust, ancien ministre; Louis Quarré-Reybourbon, écrivain d'art; Maurice Quentin, conseiller municipal; Quentin-Bauchart, conseiller municipal; A. Raffet, bibliothécaire au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale; Redon, architecte du Palais du Louvre; Requin (M. l'abbé); Marcel Reymond, écrivain d'art; Ricart; Georges Riat; Richtenberger, critique d'art; Roche-blave, professeur d'histoire à l'École des Beaux-Arts; Roger-Milès, critique d'art; Joseph Roman, collectionneur et écrivain d'art; Alexis Rouart, collectionneur; Henri Rouart, collectionneur; André Saglio, commissaire des Expositions; Henri Stein, écrivain d'art, archiviste aux archives nationales; V. de Swarte, trésorier payeur général du Nord, président de la Commission des Musées; Thiébault-Sisson, critique d'art; Félix Thiollier, collectionneur et écrivain d'art; Thierry, député des Bouches-du-Rhône; Trawinski, secrétaire des Musées nationaux; Urseau (le chanoine); Melchior de Vogué, de l'Académie française.

INTRODUCTION

I

Depuis que les Gaulois, nos ancêtres, amis des couleurs vives et des paroles sonores, furent initiés, par leurs conquérants, aux séductions de la culture gréco-romaine, la pratique des arts, plastiques ou littéraires, n'a guère été interrompue dans notre pays. L'art de la peinture, notamment, le plus souple de tous et le plus expressif, facile associé de la poésie, s'y est toujours montré l'interprète fidèle de nos croyances, de nos sentiments, de notre pensée. Même aux époques les plus troublées, à travers les longs flux et reflux des invasions barbares, sous les Mérovingiens et les Carlovingiens, on couvre encore d'images coloriées, (décor mural, mosaïques, tissus brodés), plus ou moins grossières, les basiliques et les palais, comme, autrefois chez les gallo-romains, les temples et les villas. Les scribes chrétiens s'efforcent aussi de répandre, à leur tour, sur les feuillets des Missels et des Psautiers une parure semblable à celle dont leurs prédécesseurs païens décoraient les rouleaux des Poëtes et des Philosophes.

Les chroniques nous apprennent quelles légendes sacrées ou héroïques se déroulaient, en scènes parlantes, sur les murs des cathédrales et des résidences impériales. Quelques manuscrits précieux nous ont conservé, outre les noms de leurs illustrateurs, des témoignages de la sincérité naïve, avec laquelle ces protégés de Charlemagne et de Charles le Chauve essayaient déjà d'exprimer, par une technique enfantine, la beauté du décor architectural qui les entourait, la vivacité, sauvage ou élégante, des personnages si mêlés qu'ils y voyaient se mouvoir.

Vers le XIe siècle, les ombres de notre histoire s'éclaircissent. Le génie national, dès lors formé d'éléments divers dont la fermentation ne cessera d'être renouvelée par les apports intermittents du Nord, de l'Est et du Midi, commence à se reconnaître ; il se concentre, se fortifie, s'enhardit, se développe avec suite et rapidité, puis, tout à coup, fait explosion. Par l'héroïque élan des croisades, débordant sur l'ancien monde, il mêle, en des rivalités pacifiques ou violentes, les diverses nations d'Europe encore mal formées ; il reprend avec l'Orient byzantin et l'Orient arabe, foyers encore actifs de l'art et de la science, un contact fécond. Aussitôt se précipite chez nous, surtout dans l'Ile de France, le mouvement, déja commencé, d'une activité enthousiaste, créatrice, expansive, la plus originale qu'on ait connue, depuis l'activité hellénique au Ve siècle avant Jésus-Christ.

L'hégémonie de la France, aux XIIe et XIIIe siècles, dans les arts comme dans les lettres, n'est plus contestée aujourd'hui. Les érudits d'Allemagne, d'Angleterre, de Scandinavie, d'Italie, ne sont pas les moins ardents à recueillir nos titres de gloire. Ce sont même eux qui, plus d'une fois, les premiers, ont rendu sur ce point, justice à nos architectes et à nos sculpteurs, autant qu'à nos troubadours et nos trouvères.

Comment se fait il que nos préjugés scolaires et mondains, notre ignorance utilitaire, nos passions religieuses ou politiques nous aient si longtemps caché la vue de notre passé et fermé les yeux à ses grandeurs ? N'a-t-il pas fallu plus d'un siècle pour que les esprits d'élite, eux-mêmes, reprissent, chez nous, conscience de leur atavisme? On dirait vraiment que notre activité, si constante dans ses manifestations, mais si variable dans ses directions, nous condamne sans cesse, par ses ardeurs même, à l'ingrat dédain d'hier dans l'enivrement présomptueux d'aujourd'hui ! On dirait que, fatalement disposés, par notre situation géographique et notre composition ethnique, par notre territoire ouvert et nos âmes complexes, à recevoir, accueillir, attirer sans cesse les communications du dehors, nous soyions toujours prêts aussi à oublier, dans ce besoin généreux d'assimilation et de pro-

pagande, les qualités fondamentales et persistantes de notre propre génie ! Quels courageux et longs efforts, pour triompher de ces ténèbres, ont dû faire au XIXe siècle, tant d'érudits, d'archéologues, de poètes, d'artistes, Châteaubriand, Emerie David, Victor Hugo, de Caumont, Vitet, Mérimée, Viollet-Leduc, Lassus, Quicherat, Courajod, etc ! Que de patience et de volonté il a fallu encore aux associations fondées ou inspirées par eux, officielles ou libres, parisiennes ou provinciales, sociétés d'antiquaires, commissions des monuments historiques, pour sauver non sans peine, quelques reliques, toujours menacées, du plus magnifique patrimoine d'art que jamais un vieux peuple, infatigablement laborieux, ait jamais légué à ses enfants !

Bénis soient ces morts, puisqu'ils ont accompli leur œuvre !

Grâce à eux, nos loyaux « Maistres d'œuvres », nos honnêtes « Imaigiers » constructeurs et décorateurs de nos cathédrales, monastères, chapelles, châteaux, palais, logis, ont repris, dans l'admiration et la reconnaissance du monde civilisé, la place qu'ils méritaient.

Pourquoi la même justice, en même temps, n'a-t-elle pas été rendue aux innombrables et bons peintres qui coloriaient leurs murs, enluminaient leurs statues, dessinaient ces vitraux, tapisseries, orfèvreries, sans lesquels leur œuvre leur eût semblé froide, inanimée, incomplète? La réponse, hélas! est tróp simple. Par leur nature même, fragilité des substances, fragilité des supports, qu'elles aient été fixées sur des pierres, des plâtres, des bois, des verres, des tissus ou des métaux, toutes les œuvres de peinture, promptement altérables, sont aussi les plus facilement destructibles. Elles n'ont point pour résister aux ravages du temps et des hommes la force des matières dures dans lesquelles les architectes et les sculpteurs ont pu fixer leur rêve et dont les débris, même les plus mutilés, nous peuvent dire encore l'habileté de la main qui les travailla, la vigueur ou la délicatesse de l'imagination qui en conçut la beauté.

L'exposition qui s'ouvre a donc pour but de réparer, dans la mesure possible, les injustices d'un long oubli à l'égard de nos vieux peintres. En y présentant à

l'examen et à l'étude celles de leurs œuvres qu'on a pu rassembler, on espère appeler désormais sur toutes les autres, égarées ou absentes, l'examen attentif des chercheurs et des curieux, la sollicitude respectueuse de leurs détenteurs et propriétaires. Le nombre de ces œuvres est encore bien limité ; cependant ces témoins variés d'une fécondité incessante (peintures murales, tableaux, miniatures, dessins, tapisseries) suffiront à prouver combien, là comme ailleurs, sur le terrain des arts, furent opiniâtres et vivaces la résistance de notre vitalité, aux plus tristes heures, comme aux plus glorieuses de notre histoire, et la continuité, éclatante ou troublée, des recherches et des aspirations particulières à notre esprit français.

II.

On comprendrait mal les évolutions qui s'opèrent dans l'art de peindre, entre l'avènement de Philippe VI (1328) et celui de Henri IV (1589), sous les trois dynasties des Valois, si l'on n'en connaissait les origines aux XIIe et XIIIe siècles. Dès cette époque, durant la double floraison du génie national, dans la période romane et la période gothique, les peintres, alliés des architectes, émules des sculpteurs, collaborateurs des théologiens et des poètes, s'efforcent, comme eux, de parler, dans leur langage visible, à l'esprit de tous. Ils s'adressent donc, à la fois, au peuple par les représentations murales, à l'élite, ecclésiastique ou laïque, par les illustrations des manuscrits. Sous ces deux formes extrêmes et génératrices de toutes les autres, le décor des édifices et le décor des livres, ils travaillent, avec une liberté croissante, à instruire, réjouir, enrichir les imaginations de leurs contemporains. La plupart exerçaient à la fois ces différents genres, en y joignant souvent la pratique de l'architecture et de la sculpture. Ainsi s'expliquent l'unité extraordinaire de l'art du moyen-âge et l'harmonie décorative qui, jusqu'à la fin, animera toutes ses œuvres, même les moindres, et leur assurera une valeur esthétique.

Les peintures du *Temple de Saint-Jean*, à Poitiers,

de l'*Église de Saint-Savin* (Vienne), de la *Chapelle du Liget* (Indre-et-Loire), de l'*Église de Poncé* (Sarthe), de l'*Église du Petit-Quevilly* (Seine-Inférieure), de la *Chapelle Saint-Michel*, à Rocamadour, restent des témoignages vénérés et émouvants de la force et du charme avec lesquels se déroulaient sur les parois d'un édifice religieux, dans un ensemble harmonieux et instructif, les grandes pages imagées de l'épopée évangélique. Le style de ces décors sacrés, ici, comme dans les autres pays, se ressent encore, plus ou moins, de l'enseignement byzantin qui s'était répandu, si brillamment, sur toute l'Europe depuis deux siècles. Néanmoins, sous la décomposition très visible de traditions insuffisantes, reparait déjà, s'essaie et s'enhardit le génie indigène, impatient des formules, de plus en plus sensible aux choses de la vie, ami de la vérité plus que du rêve, de la grâce plus que de la beauté, de la nature plus que de la science, observateur naïf et sincère, trouvant l'émotion poétique dans la variété simple et proche des spectacles quotidiens, et l'exprimant, sans emphase, avec une franchise loyale et une liberté enjouée. Les relevés faits, en divers lieux par MM. Gélis-Didot et Laffilée (notamment au Petit-Quevilly), en fournissent plus d'une preuve [1].

Ce mouvement d'émancipation se poursuit durant tout le XIIIe siècle. Il ne semble pas, néanmoins, avoir créé, sur les murs, dans l'ordre narratif et monumental, des ensembles aussi remarquables qu'au siècle précédent. A mesure que l'architecture gothique, en France, plus élancée, plus compliquée, plus aérienne, restreignait, dans ses savants enchevêtrements de colonnes et de voûtes, les grands espaces de surfaces planes naguère livrés aux peintres dans les anciennes basiliques, ceux-ci doivent s'y réduire de plus en plus au travail décoratif. Dans l'Italie, au contraire, où les traditions classiques ne furent qu'à peine troublées, çà et là, par l'art ogival, la conservation des murailles plates

1. Les relevés de peintures murales faits pour le service des Monuments historiques (Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts) sont déposés à la Bibliothèque du Musée de Sculpture comparée au Palais du Trocadéro. V. le *Catalogue des Relevés, Dessins, Aquarelles des Monuments Historiques* par Perrault-Dabot. V. aussi *la Peinture Décorative en France du* XIe *au* XVIe *siècle* par MM. Gélis-Didot et Laffilée.

ne cessa d'appeler la fixation tranquille des narrations développées dans des cadres réguliers. C'est une des causes qui s'ajoutèrent aux raisons climatériques, pour conserver, en Italie, à la peinture murale, son rôle prépondérant et directeur, tandis qu'en France, devaient, au contraire, de plus en plus, triompher les applications diverses de la peinture architecturale, notamment dans les vitrauxet tapisseries, décors utiles et mieux appropriés aux exigences variables d'un climat moins lumineux, plus humide et plus froid.

Peintures murales, vitraux, tapisseries, tout, d'ailleurs, durant cette période, s'inspire, d'abord, des dessins plus ou moins grossiers, de style barbare ou enfantin. puis des enluminures, de plus en plus habiles et brillantes, dont se parent et s'éclairent les manuscrits sacrés et profanes. C'est dans ces délicats et libres travaux, dont s'inspirèrent bien souvent les grandes peintures anéanties, qu'on peut vraiment suivre et admirer la rapide émancipation, sous l'influence des lettrés laïques, de l'esprit observateur et de la sensibilité humaine, en même temps que les progrès de la technique, chez les miniaturistes de l'Ile-de-France et des provinces avoisinantes. Peut-être florissaient aussi, dès lors, dans les villes de la Loire, Orléans, Blois, Tours, des écoles déjà anciennes. En tout cas, les *Enlumineurs* de Paris prennent bien vite, et pour longtemps, dans l'admiration des nations voisines, le même rang que les architectes et les sculpteurs français. Leurs ouvrages, d'un transport facile, vont fournir au delà du Rhin, des Alpes, des Pyrénées, de la Manche, des modèles innombrables à tous les arts renaissants. Un quartier entier, dans la région de l'Université, au milieu d'une population énorme et cosmopolite de professeurs et d'étudiants est occupé par les libraires et leurs collaborateurs. Dans ces ateliers laborieux les artistes allemands, flamands, italiens, qui viennent y gagner leur vie ou apprendre leur métier, sont presque aussi nombreux que les artistes français.

III

Au commencement du XIVe siècle, Paris est donc le centre de l'activité européenne, pour les artistes comme pour les lettrés.

Sans doute, à ce moment, la prépondérance, dans l'art de peindre, est en train de passer du côté de l'Italie, grâce au génie des Siennois et des Florentins, à Duccio, à Giotto, Simone di Martino, qui le font résolument sortir des incertitudes et lui montrent, dans un contact direct, méthodique et réfléchi, avec la nature vivante, le moyen de retrouver la beauté endormie aux fragments épars de l'antiquité gréco-romaine. Sans doute, la France n'est point ignorante des chefs-d'œuvre nouveaux, elle n'est point insensible à leurs séductions. En 1304 Philippe-le-Bel reçoit à sa cour trois peintres de Rome, Philippe Rusuti (probablement l'artiste florentin, dont la signature se trouve au bas d'une mosaïque de l'ancienne façade, à Santa Maria-Maggiore), son fils Jean, et Nicolas de Massi. Sans doute, les papes français, installés par lui à Avignon, en 1309, ne tardent pas à y appeler Giotto, qui n'y vint peut-être pas, mais aussi Simone di Martino, qui s'y installe et y meurt en 1344, puis, après eux, d'autres Italiens, Siennois, Romains, Toscans, qui s'y succèdent en nombre. Néanmoins, les Parisiens ne se laissent point encore entamer par ces influences, trop passagères ou trop lointaines, d'un art en formation comme le leur. Au moment même où Philippe-le-Bel accueillait des peintres romains, n'envoyait-il pas, de son côté, à Rome, « chargé de diverses affaires », un peintre de sa cour, Etienne d'Auxerre, qui devait être un gros personnage ? La multitude de praticiens du Nord qu'on trouve à Paris, soit de passage, soit en résidence, n'implique pas, non plus, de leur part, une action décisive sur la production locale. Presque tous, apprentis plus que maîtres, arrivaient de l'Artois, du Hainaut, du Brabant, des Flandres méridionales, toutes provinces de langue et de culture françaises, gouvernées par des princes vassaux et parents du roi de France. L'art, comme la littérature, qui s'y formaient alors, ne s'y pouvaient distinguer, dans leurs traits généraux, de l'art et de la lit-

térature du centre parisien. L'individualité flamande, dans les régions septentrionales, commence seulement à se préciser et se caractériser. On a donc beaucoup exagéré l'importance et la valeur des apports que les artistes flamands, sculpteurs ou peintres, ont pu laisser, à cette époque, dans ce centre actif où ils étaient attirés à la fois par le désir de voir et de s'instruire, l'appât du gain et l'espoir de la renommée et qui devait, comme il arrive toujours en pareil cas, les assimiler, les franciser, leur donner plus que recevoir. Ne suffit-il pas de regarder les images naturelles et vivantes, tantôt gracieuses, tantôt hideuses, parfois d'une noblesse imposante, parfois d'une laideur grimaçante, qui peuplent les portails, les chapiteaux, les toitures de nos églises ou qui couvrent les marges de nos manuscrits pour être bien certains que nos tailleurs de pierre et nos enlumineurs avaient déjà, d'un œil libre et hardi, embrassé tout le champ des réalités humaines ? Ils n'avaient plus rien à apprendre de personne en fait de sincérité, délicate ou brutale, d'observation grave ou maligne.

Qu'on se rappelle, vers l'an 1300, le vaste décor de la *Coupole* dans la *Cathédrale de Cahors*, les restes des peintures murales de la *Cathédrale de Clermont-Ferrand*, (*Vierge entre deux anges*, *Vierge entre un prêtre et un enfant de chœur agenouillé*), puis, que l'on s'arrête, à l'Exposition, devant le *Parement de Narbonne*, la *Mître* du Musée de Cluny, la *Chape*, prêtée par M. Martin Leroy, dessinés sous Charles V, vers 1370 ou 1380 ; on reconnaîtra, à première vue, que c'est bien le même art, la même façon de voir et de comprendre les êtres et les choses, qui se perpétue, en se modifiant, s'affinant, se compliquant, s'inquiétant, s'agitant ! Partout, les figures réelles se mêlent sans fausse honte aux figures idéales ; et celles-ci ne sont elles-mêmes que des figures réelles transfigurées par la sincérité de l'émotion. A Cahors, des paysans et des seigneurs accompagnent des saints dans le paysage : ces paysans sont de lourds rustauds ; à Narbonne, des bourreaux frappent le Christ : ces bourreaux sont d'ignobles soudards. Leurs laideurs brutales ou grimaçantes sont aussi expressives que peuvent l'être, à leurs côtés, dans sa noblesse douloureuse, la beauté de la Vierge, dans sa

tendresse soumise, la grâce de la Madeleine, dans leur minauderie souriante, les anges efféminés et les jeunes rois Mages. Ce qui attire sans cesse le peintre, ce qu'il veut rendre, ce qu'il rend, bien ou mal, avec plus ou moins d'incorrections et de gaucheries, mais ce qu'il rend toujours, c'est, avant tout, la vérité franche de l'attitude, la vivacité claire du mouvement et du geste, l'expression opportune de la physionomie dans l'action paisible ou pathétique. Pour bien dire ce qu'il veut dire, il n'hésite jamais dans ses affirmations ; il insiste, sans peur du ridicule, sur tous les détails, tous les traits qui peuvent accentuer le jeu, le caractère, le type de ses acteurs ; la gesticulation, anguleuse ou violente, s'exagère parfois jusqu'à la contorsion et la laideur, inconsciente ou fanfaronne, jusqu'à la caricature. Néanmoins, comme ces excès d'un réalisme naïf sont presque toujours à leur place, ils nous semblent encore l'expression légitime d'un sentiment sincère.

Dans presque toutes les peintures survivantes du XIVe siècle, on trouve des portraits. Dès lors, en effet, le portrait, transcription fidèle de la personnalité humaine, devient, pour toute l'Ecole française, comme il restera toujours, l'objet de ses études préférées, sa passion la plus constante, la source la plus durable de sa gloire. Les peintures murales de ce temps, dont l'écriture seule, hélas ! nous a gardé la mémoire, aux châteaux de Vandreuil (*Histoire de César*), de Conflans (*Réunions de Chevaliers*, *Combat naval*), dans l'église des Carmes, à Paris (*Pèlerinage de saint Louis au Mont Carmel*), contenaient des portraits de personnages contemporains dans des scènes historiques. Histoire et portraits, c'est le même goût pour la vie et pour la vérité, dans le présent ou dans le passé, un noble goût que nous conserverons toujours. Le tableau le plus ancien qu'on voit à l'Exposition est donc un *Portrait*, celui *du roi Jean*, peint, durant sa captivité en Angleterre, par son peintre favori, son compagnon d'exil, Girard d'Orléans (1359). Certes, le loyal artiste n'a pas flatté son maître, non plus que Jean d'Orléans, son successeur à la cour, son fils peut-être (car les peintres d'Orléans sont une dynastie) ne flattera Charles V et la reine de Bourbon, dans le dessin de Narbonne (vers 1374). La

pensée d'un mensonge, si léger qu'il soit, ne vient jamais à ces braves gens-là, ni au modèle, ni à l'artiste. Dans ce rude profil, épais et charnu, du roi Jean, quelle ancestrale grosseur du nez! Quelle épaisseur de lèvres! Quelle rusticité lourde et sérieuse dans cette mine abattue, dans cette négligence des vêtements et de la chevelure! Mais aussi quel accent de sincérité navrante, quelle puissance de vérité impitoyable! Cette seule pièce suffirait à nous dire, par la hardiesse virile et la largeur libre de sa facture, qu'il y avait alors à Paris des peintres, de vrais peintres, dans le sens complet du mot, déjà différents des miniaturistes et brodeurs, et capables de brosser de grands ouvrages, vigoureux et simples, comme devaient l'être bientôt, à l'église des Célestins, tous ces « Ouvraiges de Souverains maîtres », et au cimetière des Innocents « les Peintures notables de la Danse Macabre et autres » si fort admirées d'un contemporain, Guillebert de Metz.

IV.

Après la mort de Charles le Sage (1380), durant une trentaine d'années encore, jusqu'aux grandes misères, émeutes, massacres, épidémies, famines, occupation anglaise qui appauvrirent Paris, le dépeuplèrent et l'isolèrent, la vieille capitale de Philippe-Auguste et de Saint-Louis conserva le prestige qu'un bon gouvernement lui avait rendu en peu d'années. Les frères du feu roi, les Ducs d'Anjou, de Bourgogne, de Berri, et son fils cadet, Louis d'Orléans, étaient aussi passionnés que lui pour les arts. Leurs apanages se couvrirent d'édifices magnifiques, châteaux, palais, saintes chapelles, où les orfèvreries, tapisseries, sculptures, tableaux, miniatures de toute provenance, s'accumulaient avec une abondance et une richesse qu'attestent les inventaires.

« Jamais l'amour des arts et du luxe n'avait été « poussé plus loin », dit Renan. « En 1396, lors du mariage « d'Isabelle, fille du roi, avec Richard d'Angleterre, « chacun trouvait que nul pays n'égalait la France pour « la pompe et les superfluités. On se croirait à deux

« pas de la Renaissance. » Ce deux pas? C'est trop peu dire. On y entrait, dans la Renaissance, on y marchait, et à grands pas, et de tous côtés! A Dijon, Bourges, Poitiers, Riom, Pierrefonds, La Ferté-Milon, non moins qu'à Paris, devançant, comme en Italie, entraînant et pressant les peintres, les architectes et les sculpteurs agrandissaient, développaient, simplifiaient, fortifiaient, vivifiaient leurs ouvrages par une conception plus claire et plus forte de l'art. Chez tous le respect des exigences pratiques et décoratives, l'amour passionné de la nature et de la vérité, s'épuraient progressivement par des aspirations croissantes comme au-delà des monts, vers la poésie, la grâce et la beauté. Renaissance plus naturelle et plus libre que ne devait l'être celle du XVIe siècle, fondée sur une imitation matérielle de l'antiquité mal traduite par des décadents italiens, Renaissance plus nationale surtout, plus spontanée, et s'épanouissant sans efforts, joyeusement comme une fleur du terroir, naïve et fraîche, sortie, en sa juste saison, de la tige robuste des traditions séculaires.

Le petit diptyque peint à Calais sans doute, en 1396, à l'occasion de ce mariage royal, dont parle Renan, appartient à Lord Pembroke ; il est fâcheux qu'il n'ait pu figurer à l'Exposition. On y aurait vu dans la douce et noble figure du jeune roi agenouillé, combien le peintre français s'apparente, d'avance, avec Vittore Pisano pour la finesse du trait expressif, et dans le cortège d'Anges, couronnés de roses, aux types délicats et féminins de damoiselles pudiques et élégantes, types français et anglais mêlangés, combien il approche aussi de Gentile de Fabriano, de Lorenzo Monaco, d'Allegretto Nuzi, en pressentant Fra Angelico. Il saute aux yeux de qui a vu et comparé en France, en Italie, en Allemagne, aux Pays-Bas, les peintures, surtout les dessins de cette époque que, durant vingt ou trente ans, par suite de communications dont les faits nous échappent, une gestation générale dans le même sens s'opère sur ces divers points. Les similitudes de style, de technique, d'observations, de détails qu'on trouve à la fois chez des Flamands, des Bourguignons, des Parisiens, des Véronais, des Toscans, des Ombriens, des Colonais, ne sont pas dues au pur hasard. Pour la sculp-

ture, l'influence de l'Ecole Dijonnaise sur les Ecoles Toscanes et Lombardes, par les œuvres, de Marville, Sluter, Claus de Werve, etc... sur Jacopo della Quercia, Donatello, Jacopino del Tradate, ne semble pas contestable. On trouvera un jour les preuves matérielles des contacts par lesquels se sont formées alors les deux grandes Ecoles de peinture, la flamande et la florentine, dont la virilité souveraine éclata presque en même temps, à Gand, par le *Triomphe de l'Agneau*, des frères Hubert et Jan Van Eyck (142...-1432) et à Florence, par les *Fresques du Carmine*, de Masolino da Panicale et de Masaccio (1422-1427).

A cette date, hélas! l'Ecole française a perdu son avance ; quelqu'en soit notre désir nous ne saurions montrer alors une peinture puissante et harmonieuse, dont l'exécution, à la fois correcte et pondérée, libre et savante, solide et brillante, puisse être comparée à ces chefs-d'œuvre d'un naturalisme si profondément poétique par sa gravité supérieure. Dans le désarroi où les événements ont jeté l'Ecole de Paris et celles des provinces en proie à l'invasion étrangère, aucun des centres successifs qui se forment, çà et là, sous la protection de quelques princes éclairés, en Bourgogne, d'abord et dans le Berri, puis sur les bords de la Loire, en Provence, dans le Lyonnais et le Bourbonnais, ne devient assez prépondérant et prospère pour qu'il s'y développe, avec suite et méthode, une tradition scholaire assez forte pour grouper de nouveau tant d'éléments hétérogènes. Dans ces centres, en effet, les artistes étrangers, appelés par les nobles amateurs, se mêlent partout aux artistes indigènes, et, suivant qu'ils sont plus rapprochés des Flandres ou de l'Italie, on y demande, plus ou moins souvent, des conseils aux nouvelles écoles grandissantes. Les quelques puissantes personnalités qui s'y vont former resteront trop isolées pour rallier à temps une assez grosse armée de bons Français capables de résister, par leur masse, à l'envahissement extérieur.

Raison de plus pour que, constatant les difficultés de la situation et reconnaissant les fatalités de la défaite prochaine, nous ayions à cœur de reconnaître et de constater aussi la valeur collective de ces écoles et la

valeur individuelle des artistes qui s'y sont formés ; c'est précisément cette valeur que l'Exposition doit mettre en lumière. Si, durant la lutte anxieuse pour la libération du territoire, architectes, sculpteurs, peintres, avaient pu et dû s'attarder dans l'inaction ou la pauvreté, leur réveil, à l'aurore de la paix, fut rapide et admirable. Jamais on n'a tant bâti, sculpté, peint en France, que depuis le Traité d'Arras jusqu'à la défaite de Pavie, sous les règnes réparateurs de Louis XI, Charles VIII, Louis XII et le jeune François Ier. Jamais, non plus, notre génie ne se sentit si jeune, si gai, si franc, si libre, si prêt à profiter des exemples d'autrui, mais si décidé aussi à reprendre tranquillement et honnêtement la belle route, droite, lumineuse et verdoyante, un instant barrée par le malheur, qu'avaient ouverte les ancêtres.

En répartissant, par groupes locaux, dans des salles spéciales les tableaux de Bourgogne, du Midi, de la Loire, du Bourbonnais, les organisateurs de l'Exposition auront singulièrement facilité cette constatation consolante.

La Bourgogne et les Flandres, au XVe siècle, unies et prospères sous les mêmes princes, travaillent de concert à la même œuvre de progrès. A Lille, Tournay, Ypres, Bruges, à Dijon ou Beaune, ce sont les mêmes amateurs qui commandent, souvent les mêmes artistes qui exécutent. Tout cet art franco-flamand, jusqu'à l'apparition de Van Eyck, procède de l'art parisien à la mode sous la génération précédente. Sur les panneaux de *Jean Malouel*, présentés ici, comme sur ceux de *Broederlam*, restés à Dijon, et sur le *Diptyque de Lord Pembroke*, c'est la même façon, vive et légère, de poser et d'animer les figures, de les draper à plis minces et secs, avec des tons frais et transparents d'aquarelle. C'est le procédé des miniaturistes du XIVe siècle, celui aussi des peintres siennois dont l'influence est durable et visible, mais qui déjà tend à s'affermir, à devenir plus viril, et plus grave. Cette évolution s'accentue bientôt, dans l'enluminure même, entre les mains des trois frères de Limbourg, neveux de Malouel, instruits et résidant depuis leur première jeunesse à Paris, de Jacquemart de Hesdin, des frères Van Eyck, etc.

Toutefois, le fond même, l'esprit, reste un développement naturel de l'art français, avec un retour plus expérimenté vers la simplicité forte des sculpteurs du XIIIe siècle, et une intelligence plus étendue de la nature extérieure et des réalités prochaines. Le jour où l'on voudra connaître cet art d'une façon complète, il faudra joindre aux œuvres de l'Artois, toutes celles, au moins, de l'ancien Hainaut. Rogier de la Pasture (Van der Weyden) « Rogerus Gallicus » pour les Italiens, comme Jan Van Eyck est « Johannes Gallicus » Rogier et ses compatriotes, les Tournaisiens de langue et de sentiments si français (1), auraient bien le droit de prendre part à ce concours. En soumettant aux critiques des experts quelques œuvres du Maître franco-flamand, encore mal connu, dit le *Maître de Flémalle*, on a déjà indiqué l'étendue et les difficultés de la question.

Tous ces morceaux précieux de la section bourguignonne, d'un sentiment pathétique si naturel et si intense, avec leurs fonds et leurs rehauts d'or, leurs gesticulations anguleuses, souvent brutales, peuvent encore, il est vrai, malgré les douceurs expressives des visages pâles, sembler des ouvrages indécis, de vrais primitifs. Il n'en est pas de même dans les trois autres sections composées d'œuvres postérieures au Traité d'Arras (1435). Ici l'on a pu, heureusement, reconstituer, dans leurs milieux provinciaux, les personnalités de plusieurs grands artistes. La résurrection éclatante et définitive de *Jean Fouquet* et du *Maître de Moulins* pour les Ecoles de la Loire et du Centre (Bourbonnais et Lyonnais), celle d'*Enguerrand Charonton* et de *Nicolas Froment* pour les écoles du Midi (Avignon et Provence), parmi leur entourage d'émules ou de disciples encore anonymes, ne seront pas la conséquence la moins heureuse de la consultation solennelle préparée par l'érudition chaleureuse et hardie, par l'activité militante et infatigable de M. Bouchot.

Grâce au concours généreux et empressé que nous avons trouvé partout, à l'étranger comme en France, pour cette entreprise française, chez les chefs d'Etat, les

1. Les habitants de Tournai fournissaient leurs gardes à Charles VII et Louis XI. Dès qu'ils apprirent la captivité de Jeanne d'Arc, ils lui firent porter, à Arras, une grosse somme, 22 couronnes d'or.

administrateurs, les collectionneurs, nous avons pu reconstituer, dans son intégrité, l'œuvre actuellement connue de notre peintre le plus national au xve siècle, Jehan Fouquet. Aux morceaux déjà célèbres, prêtés par le Musée du Louvre, le *Portrait de Charles VII*, le *Portrait de Jouvenel des Ursins*, sont venus se juxtaposer les deux volets du *Diptyque de Melun*, la *Vierge*, sous les traits d'Agnès Sorel, appartenant au Musée d'Anvers, *E. Chevalier et son patron, saint Etienne*, confié par le Musée de Berlin, et deux admirables *Portraits d'hommes*, le premier déjà fameux, le second encore ignoré, tous deux venant de Vienne, prêtés l'un par le prince de Lichstentein, l'autre par le comte Wilczeck. On pourra donc, pièces en mains, juger la valeur, comme peintre, de ce laborieux et loyal artiste qui fût un novateur, si résolu et si séduisant, dans ses compositions d'enluminure, qui fut aussi l'un des premiers propagateurs, des plus libres aussi et des plus intelligents, de la fusion des deux génies latins, dans la douceur tourangelle unie à la douceur toscane. Tous ces portraits ont été peints entre 1445 et 1480. Quel rang faut-il assigner à Jean Fouquet parmi ses prédécesseurs et contemporains Vittore Pisano, J. Van Eyck, Masaccio, Paolo Uccello, Fra Filippo Lippi, comme peintre de la physionomie humaine? Nous laissons au spectateur, avec le plaisir d'admirer, celui d'y réfléchir et de décider.

Nicolas Froment, d'Uzès, déjà rendu à la lumière depuis quelques années par les découvertes heureuses de quelques amateurs érudits, va reprendre aussi une place plus importante, dans cette école d'Avignon, si active au xve siècle, dont les innombrables produits sont encore dispersés, dans les églises et collections, sous les rubriques aventureuses d'*Ecole Flamande* et d'*Ecole Italienne*. Le fait est, comme nous le savons par les recherches de l'abbé Requin, que, dans cette ville pontificale, où la peinture religieuse était naturellement une industrie privilégiée, les ateliers présentent un caractère d'internationalisme particulier. Les patrons et les apprentis sont aussi souvent des Septentrionaux, Flamands, Lorrains, Francs-Comtois, Parisiens, que des Méridionaux, Provençaux, Lombards ou Toscans.

De là, malgré le voisinage d'Italie et les communications plus fréquentes avec elle, le caractère mixte de presque toutes les œuvres. Les Flandres y revivent fréquemment par certains détails de types, de style, d'accessoire ; le commerce des maîtres piémontais, lombards, toscans, s'y révèle aussi par la force du coloris, la chaleur de l'atmosphère, la variété et la fermeté plastique des figures lumineuses, la distinction et la régularité de certains visages. Néanmoins, dans cette salle, il n'est point un tableau qui, par l'ensemble et la facture, ne porte la marque de son origine, et n'atteste une assimilation spontanée et libre d'éléments divers amalgamés, transformés, vivifiés par un esprit local de simplification à la fois plus clair que l'esprit flamand et moins traditionnel que l'esprit italien, et par une émotion simple, profonde, humaine, devant les réalités de la nature et de vie qui se distingue encore de l'analyse à outrance des Septentrionaux, et de la vision sommaire, plastique et sereine, des Méridionaux.

Depuis la *Vierge Glorieuse* d'Enguerrand Charonton (1453) jusqu'aux derniers travaux de Nicolas Froment et de ses successeurs, vers 1480, il y a là toute une série de chefs-d'œuvres inattendus qui font un singulier honneur à nos maîtres d'Avignon et des provinces environnantes.

La *Pieta* vient de l'Hospice de Villeneuve-sur-Avignon comme la peinture de Charonton. Le fonds d'or traditionnel trahit un artiste élevé dans les vieux principes, mais la gravité puissante des figures, l'intensité pathétique de leurs expressions, la fermeté mâle de l'exécution chaude et colorée, révèlent aussi un artiste de premier ordre, comparable à Le Moiturier, son contemporain et son concitoyen, le beau sculpteur de la *Pieta* à Saint-Pierre d'Avignon. Dans les deux ouvrages, même grandeur d'attitudes, même naturel de gestes, même intensité de douleurs, même largeur de style ample à la façon bourguignonne, plus contenu encore, moins débordant. L'influence de Dijon dut, en effet, se produire à Avignon, dans la peinture aussi bien que sur la sculpture. C'est pourquoi nous attribuerions encore à l'Ecole de cette région l'éblouissante *Annonciation*, de l'Eglise Sainte-Madeleine, à Aix, où

M. Bouchot retrouve avec raison une transformation de l'art bourguignon.

Comme la plupart des œuvres de cette provenance, l'*Annonciation* surprend, tout d'abord, et ravit les yeux par la beauté du décor où la scène est placée. L'intérieur d'église gothique, où le bel ange s'agenouille devant la Vierge, se développe, en oblique, derrière le groupe, dans une lumière recueillie, avec une exactitude singulièrement pittoresque. Cette entente du milieu réel, plein air ou intérieur, et de son éclairage, est, un des traits communs les plus frappants dans toutes les œuvres avoisinantes. Non loin de là, un autre chef-d'œuvre, venu aussi d'Aix, la *Légende de saint Mitre*, nous montre, dans une perspective ensoleillée, une place et une rue de la ville, toutes grouillantes de figures mouvementées et expressives, dont quelques-unes, notamment le bourreau, appellent une comparaison impartiale avec les plus beaux morceaux de Mantegna. Dans les deux *Résurrection de Lazare*, l'une avec quinze personnages, l'autre avec un donateur, même sincérité, même chaleur, même poésie dans le paysage rustique que dans le paysage urbain. Rien de plus ardent encore, de plus solennel que le crépuscule dont la pourpre enveloppe *les Trois Maries et le Chevalier*, agenouillés autour d'un Christ mort, près des murs d'une ville fortifiée où se dresse un fin clocher accompagnant une Sainte Chapelle (coll. d'Albenas). Rien de plus frais, de plus charmant que l'aurore jaunissant, au-dessus de la muraille grise, dans la cour silencieuse d'un château féodal, pour illuminer la tête exquise d'une Vierge provençale adorant son enfant couché, tandis que s'approchent un chevalier, en armure éclatante, et son patron, un Saint Evêque, à mine couperosée, soulevant sa mitre par un geste embarrassé de pieux respect (Musée d'Avignon). Le premier tableau a été attribué à Antonello de Messine; le second à Gérard de Harlem. Ce sont, à n'en pas douter, des œuvres provençales, des œuvres éclatantes, de premier ordre. Le paysage de la vallée du Rhône, avec l'épanouissement touffu, sur le premier plan, des branches et des feuilles vertes, formant le bouquet majestueux sur lequel trône la Vierge épanouie dans

le *Buisson ardent*, l'œuvre capitale de Nicolas Froment, présente le même attrait dans la même exactitude. Dès que ces braves artistes eurent déchiré les tentures d'or ou de broderies dans lesquelles s'enfermaient leurs vieux maîtres, ils n'ont pu se contenter ici, comme on le fit d'abord en Italie et, souvent même dans le Nord, d'une indication sommaire pour les édifices, les terrains, les arbres, l'éclairage, mais ils ont regardé de tous leurs yeux, ils ont admiré de tout leur cœur, la vérité entière dans les objets extérieurs, et ils ont voulu nous la dire ! C'est délicieux et c'est touchant.

Sans doute tous ces frères de la vieille famille Française sont bien dispersés. Comme ils se ressemblent, pourtant, à distance, comme ils se font signe et se retrouvent ! Presque tous les Avignonnais, Nicolas Froment d'abord, furent les familiers du roi René, et ce dilettante éclectique, presqu'aussi flamand que français, aussi italien que flamand, aussi provençal qu'angevin, plus artiste que prince, semble vraiment leur avoir insufflé à tous son amour cosmopolite pour l'infinie variété des choses dans la nature et dans l'art. Et cependant, nous le voyons bien cet éclectisme, vivant et fécond, n'était pas le privilège des seuls Méridionaux, car voici un autre vrai maître, un plus complet peut-être, un plus délicat assurément, qui nous est révélé ailleurs et qui, lui aussi, avec une aisance merveilleuse, plus souple et plus habile encore, se meut dans les traditions du passé, flamandes, italiennes, françaises, tourangelles surtout, pour entrer doucement, mais résolument, dans la grande Renaissance.

D'où vient-il, cependant, ce délicieux artiste, que nous sommes réduits provisoirement à nommer le *Maître de Moulins?* De Paris, de Tours, de Lyon, de Moulins ? A-t-il vu l'Italie ? En a-t-il seulement respiré le parfum dans quelques œuvres importées ? Il tient à Fouquet, foncièrement, constamment, mais il tient aussi aux Dijonnais, aux Lombards, aux Toscans, et, néanmoins, il est bien lui-même. Voici désormais son œuvre retrouvée et parlante. Que dire des grâces souveraines, grâce d'arrangement, grâce d'expression, grâce de couleur, tendrement associées dans la *Nativité* de l'évêché

d'Autun, les *Portraits de Pierre, duc de Bourbon* et de sa femme *Anne de Beaujeu* (Musée du Louvre). l'*Avoué-Chevalier protégé par St Victor*, (Musée de Glascow), dans la *Donatrice et la Madeleine* (collection Agnew, de Londres), dans la *Vierge et les quatre Anges* (Musée de Bruxelles), dans cette pièce capitale enfin, le grand *Triptyque de la Cathédrale de Moulins*, avec la Vierge glorieuse, les figures en pied du Duc et de la Duchesse de Bourbon, accompagnés de saint Pierre et de sainte Anne? Il est plus doux et plus facile de les admirer que d'en parler. Quoiqu'il soit, l'artiste qui les fit est un grand artiste, égal à ses meilleurs contemporains d'Italie et de Flandres, dans le tableau religieux et le portrait. Est-ce Jehan Perréal, le fameux Perréal, le collaborateur de Michel Colombe pour le tombeau de Nantes, Lyonnais ou Parisien, peintre de Charles VIII, Louis XII, François Ier, auquel les Gonzagues de Mantoue demandaient un portrait, presque du vivant même de Mantegna? C'est bien probable. On l'avait de suite pensé; nous sommes disposés, chaque jour, à le croire davantage. Par pitié, Messieurs les archivistes, nos amis, un petit document, un tout petit document, s'il vous plaît, qui nous permette de saluer cet homme glorieux de son vrai nom !

V

Le Maître de Moulins est-il le seul qui, durant les premières expéditions d'Italie, dans la joie nouvelle d'une rencontre, libre et intelligente, avec les vrais Maîtres de la Renaissance ultramontaine, dont l'irrésistible éblouissement allait enivrer et prosterner tous les peuples, ait cru possible un renouvellement parallèle de l'art français par le développement naturel des traditions indigènes? Ce serait invraisemblable et ce n'est pas vrai. La question Perréal soulève la question Bourdichon qui, elle-même, en appelle bien d'autres! N'aurions-nous ici que ce *Triptyque de l'Eglise de Saint-Antoine à Loches*, de 1485, et quelques fragments de tapisseries postérieures, nous pourrions le dire hardiment : Oui,

sous Charles VIII, sous Louis XII, alors que le génie toscan et le génie vénitien étaient encore représentés chez nous par des artistes supérieurs, d'une âme sympathique, impartiale, large, ouverte, Fra Giocondo, Léonard de Vinci, Andrea Solari, on pouvait espérer encore cette évolution pacifique, spontanée, progressive vers une beauté supérieure et complète qui eût été la nôtre. Malheureusement, c'est moins dans les rétables et les tableaux, conservés en trop petit nombre, que dans les vitraux et les tapisseries dont nos peintres fournissaient les cartons, que cette preuve pourrait être faite ; or, une exposition de ce genre présente de telles difficultés qu'il n'était point possible, à l'heure actuelle, d'y songer. On devrait, d'ailleurs, y réunir, avec les pièces de cette période, celles aussi de la période postérieure, en apparence, la moins originale, de notre histoire, celle du XVIe siècle. Peut-être y verrait-on, alors, même après l'invasion officielle des virtuoses expéditifs de l'Italie, durant le divorce brutal opéré par la mode et le pédantisme, entre l'art de cour, aristocratique et factice, et les arts nationaux, populaires et naturels, peut-être y verrait-on bon nombre de peintres inconnus ou méconnus, poursuivre honnêtement, sous une forme ou sous une autre, dans l'œuvre décorative, historique, littéraire, les recherches qui, de tout temps, nous furent chères. L'art du portrait où les Clouet, Corneille de Lyon et leurs disciples nous conservèrent, avec une modestie exquise et une loyauté exemplaire, notre supériorité séculaire, (comme on peut le constater ici en un grand nombre de panneaux et de dessins délicats), n'est pas le seul genre où nos ancêtres aient gardé leur vieille sincérité, où ils aient précédé et préparé leurs grands successeurs des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles.

La tâche, entreprise par M. Bouchot et ses collaborateurs était déjà assez vaste pour qu'on dût s'y tenir en attendant mieux. L'occasion, fournie par l'admirable Exposition des Flamands, à Bruges, en 1902, d'une comparaison méthodique et scientifique de deux arts contemporains, fraternels et jumeaux, était trop séduisante pour qu'on s'y dérobât. L'empressement avec

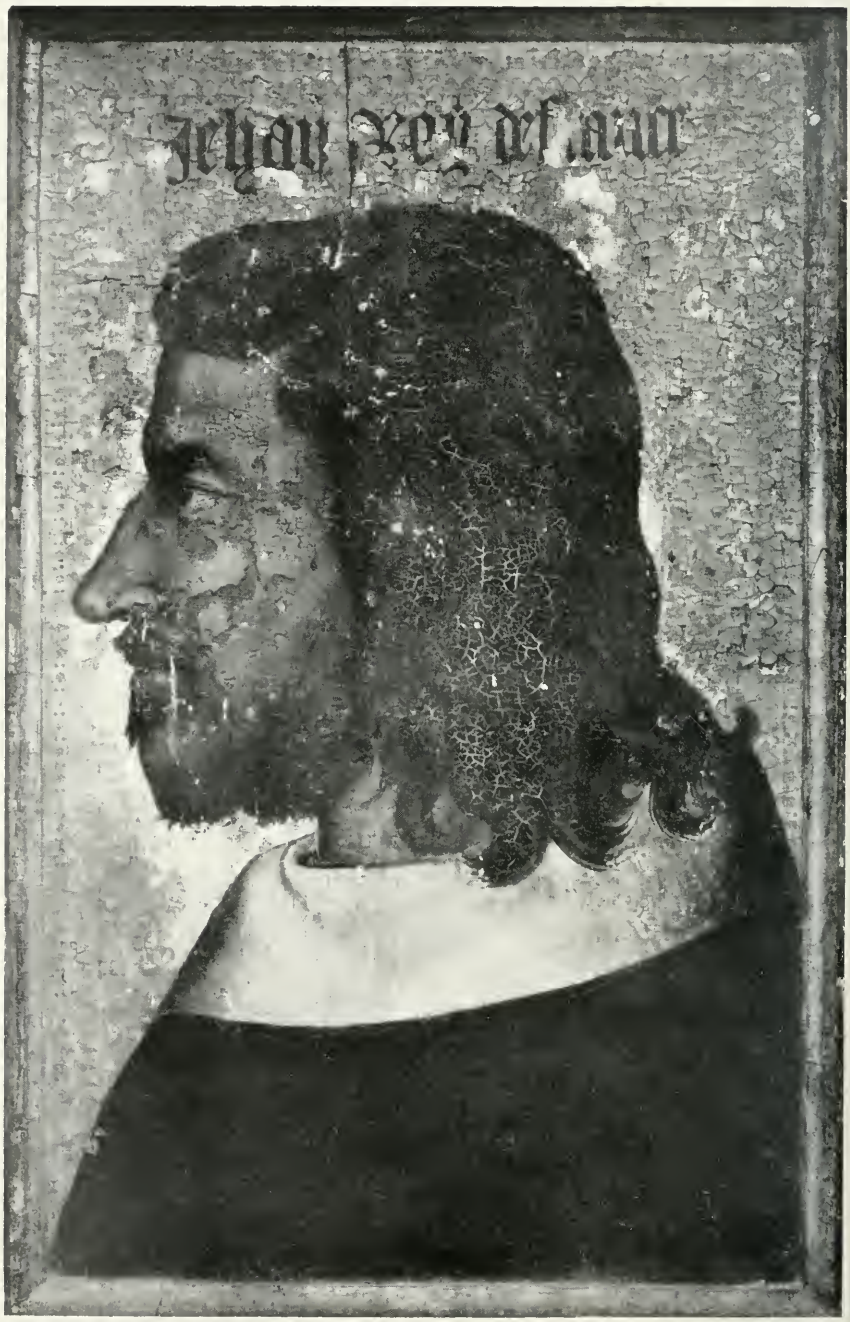
lequel les pouvoirs publics, les personnages influents, les artistes, les amateurs et les savants, à l'étranger autant que chez nous, ont répondu à notre appel, nous a confirmés dans la pensée, que, sur ce point, leurs désirs n'étaient pas moins vifs que les nôtres. Nous désirons sans doute, que cette consultation internationale tourne à l'honneur de nos artistes mais nous n'avons nulle prétention d'en imposer, d'avance, les conclusions, même les plus probables, aux esprits éclairés et aux juges impartiaux, car, nous voulons, avant tout, nous garder de ces sottes exagérations de vanité patriotique qui sont la cause la plus fâcheuse des erreurs et des querelles, lorsqu'elles se glissent dans les questions d'art, d'histoire, de science. Comme les vieux artistes que nous aimons, nous recherchons, la vérité, nous ne désirons que la vérité.

Le terrain, d'ailleurs, où nous nous plaçons, avait été bien préparé en ces dernières années. A la suite des anciens et hardis explorateurs qui, les premiers, avaient fouillé dans ces champs oubliés, Emeric David, L. de Laborde, Ph. de Chennevières, A. de Montaiglon, Paul Mantz, etc..... de nouveaux érudits, consciencieux et patients, de nouveaux critiques, passionnés et perspicaces, ne cessent, par leurs publications documentaires ou leurs études sagaces, presque chaque jour, d'en remettre en lumière quelque coin mieux défriché. Les savants travaux de MM. Léopold Delisle, Jules Guiffrey, Bernard Prost, l'abbé Requin, Paul Durrieu, de Lasteyrie, E. Mâle, P. Vitry, Dimier, Salomon Reinach, etc..., les études judicieuses et chaleureuses de MM. A. Gruyer, André Michel, L Gonse, P. Leprieur, C Benoit, André Hallays, L. de Fourcaud, etc..., bien d'autres contributions apportées par des travailleurs infatigables et modestes aux *Archives des Monuments Historiques*, aux *Comptes-Rendus des réunions annuelles des Sociétés de Beaux-Arts*, aux *Archives de l'Art Français*, à la *Gazette des Beaux-Arts*, à la *Revue de l'Art ancien et moderne* offrent une vaste carrière, pour leurs études, à ceux qu'intéresse l'histoire de notre vieille peinture.

Les abords de toute cette science seront, d'ailleurs, sin-

gulièrement facilités, aux visiteurs de l'Exposition, par les renseignements abondants que M. Bouchot fournit, dans le catalogue même, sur les œuvres exposés, leur provenance et leur histoire. Catalogue et Exposition, tous deux sont des œuvres de bonne foi ; qu'il nous soit permis d'espérer, que, comme toutes les œuvres de bonne foi, elles seront utiles !

GEORGES LAFENESTRE.



N° 1 du Catalogue

Sauvanaud, phot.

PEINTURES ET DESSINS

1. **GIRARD D'ORLÉANS ?** vers 1359.

Portrait du roi de France Jean II, dit le Bon.

H. 0,91, L. 0,41.

Le roi, âgé d'environ quarante ans, est représenté de profil à gauche. Il porte la barbe rare, les cheveux coupés sur le front et tombant en mèches sur le col. Il est vêtu d'une robe bleue à garnaches et létices de fourrure blanche. Le fond est d'or, appliqué sur plâtre et toile, la toile elle-même collée sur un panneau de bois. Une gaufrure, en dentelle au poinçon, est inscrite sur le pourtour du champ d'or. La peinture exécutée à l'œuf a pris un ton foncé que fait ressortir l'éclat du fond. Ce tableau paraît avoir été peint en Angleterre, pendant la captivité du roi, aux environs de 1359. Né en 1310, le roi Jean avait alors près de quarante ans. Nous savons, grâce à un compte publié par Mgr le duc d'Aumale, que le peintre Girard d'Orléans était, en qualité de valet de chambre, attaché à la personne du Roi en Angleterre, et qu'il peignit, par son ordre, divers tableaux. Le présent portrait était autrefois dans les appartements du roi Charles V à l'hôtel Saint-Paul, et il faisait partie d'un quatriptyque fermant, renfermant trois autres portraits, ceux d'Edouard III d'Angleterre, de Charles IV Empereur d'Allemagne et « Roi des Romains » et de Charles V alors duc de Normandie. Une mention de l'inventaire du Roi Charles V publié par Labarte n° 2217 montre que Girard d'Orléans avait peint un quatriptyque de ce genre. Cette œuvre d'un intérêt historique considérable, à peu près unique aujourd'hui en Europe, est la preuve la plus saisissante de l'activité et du talent naturaliste

des artistes parisiens du XIVe siècle. Dans le XVIe siècle il passa à la famille du précepteur de François Ier, Arthur de Gouffier, sieur de Boisy, et fut transporté à son château d'Oyron. C'est là que Roger de Gaignières le trouva et l'acquit vers la fin du XVIIe siècle. A la vente de ce dernier en 1717, le portrait du Roi Jean fut réservé pour le roi Louis XV et, depuis, il est resté dans les collections nationales. Il appartient aujourd'hui au Département des Estampes de la Bibliothèque nationale.

Noyer, toile et enduit de plâtre doré, peinture en détrempe.

2. ECOLE DE PARIS 1360.

Mitre d'évêque en samit avec dessins.

Cette pièce faisait partie d'une chapelle quotidienne comme le *Parement de Narbonne* (n° 3) et elle dut être « historiée » à Paris. Cette mode de remplacer les broderies par de la peinture ou des dessins fut constante pendant un siècle. On en connaît une sur parchemin dans la collection L'Escalopier à la Bibliothèque d'Amiens ; il y en a une du XIIIe siècle français, à Namur chez les Sœurs noires. En 1389, Guillaume de Lestrange, archevêque de Rouen, possédait une « mistre historiée de paintures » vendue 4 livres à l'évêque de Saintes, suivant que l'indique M. P. de Farcy. Dans le trésor du duc Jean de Berry on trouve « un cothidian de satin blanc pour le tems de Karesme, paint à ymaiges de blanc et noir de la Passion », 1404. Ces chapelles quotidiennes servaient donc surtout pendant le Carême, et cette dernière mention est fort explicite. Celle que possédait le duc de Berry devait être de la main d'un artiste.

La pièce fut trouvée aux Archives nationales ; elle n'est au Musée de Cluny que depuis quelques années.

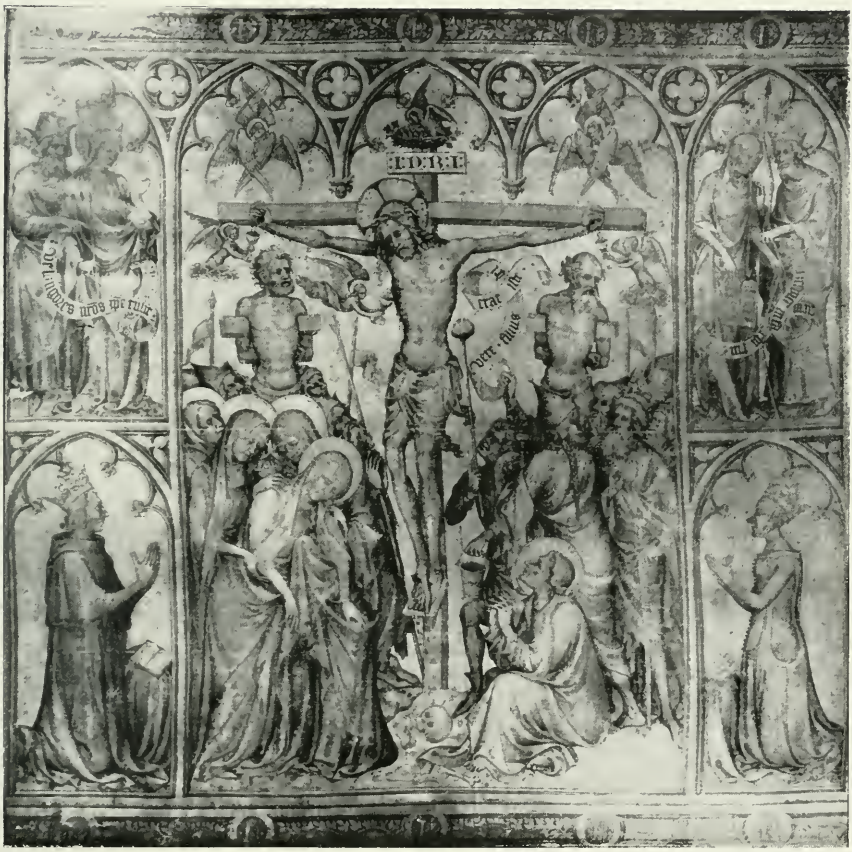
Soie. Dessin à l'encre de chine. MUSÉE DE CLUNY.

3. JEAN D'ORLÉANS? vers 1374.

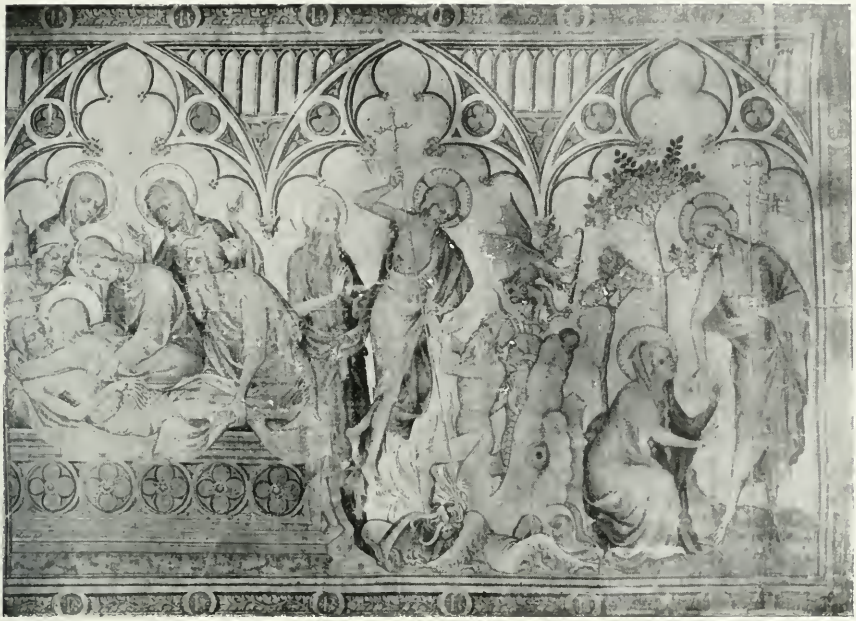
Parement d'autel, sur samit, avec divers tableaux de la Passion du Christ, vers 1374.

H. 0,78. L. 2,86

Cette pièce capitale pour l'art français du XIVe siècle se compose d'un motif central, qui est le calvaire, et d'une suite de scènes à droite et à gauche, séparées entre elles par des décorations architectoniques, encadrées dans des arcatures gothiques quadrilobées. La scène principale renferme une vingtaine de personnages, des séraphins et des anges. De chaque côté, sous une arcade plus étroite et partagée dans son milieu, on voit à gauche la vraie Foi, et



N° 3 du Catalogue



N° 3 du Catalogue

à droite la Synagogue ; à l'étage du dessous à gauche, un roi couronné est représenté dans l'attitude de la prière ; à droite une reine également couronnée et priant. Six autres scènes se déroulent, trois à gauche, trois à droite. A gauche on a l'*Arrestation de Jésus*, la *Flagellation*, le *Portement de croix ;* à droite, la *Mise au tombeau*, la *Descente aux limbes*, le *Christ Jardinier*. Une découverte récente a permis de comparer la composition de ces scènes avec celles d'un célèbre manuscrit du duc de Berry, les *Petites Heures*, conservées à la Bibliothèque Nationale. Le style des figures, la disposition dramatiques des scènes, font penser à une inspiration prise par l'artiste dans la représentation d'un mystère de la *Passion*. Les caractères généraux du dessin, les thèmes employés, sont ceux des sculpteurs parisiens de la date voisine de 1380. La figure de la *Vraie Foi* rappelle celle que nous a conservée Villard de Honnecourt, dans un album de 1250 environ. Le roi représenté est Charles V, et la reine, Jeanne de Bourbon, sa femme. Le chiffre K (Karolus) inscrit sur les bordures démontre que nous avons affaire à une œuvre commandée par le Roi.

Ce parement faisait partie d'une chapelle quotidienne, c'est-à-dire d'une réunion d'objets du culte pour une fête déterminée. Nous savons par des notes d'inventaire que Girard d'Orléans avait exécuté de ces chapelles en dessin noir et blanc sur soie (Inventaire de Charles V en 1379 publié par Labarte). En 1374, date approximative du Parement, Girard d'Orléans était très vieux, mais son fils Jean lui succédait dans ses charges à la cour du Roi. Il est intéressant de rapprocher cette œuvre d'une mître conservée à Cluny, laquelle faisait partie d'une chapelle identique, et est conçue dans le même sentiment de décoration. Un manuscrit de Mandeville conservé à la Bibliothèque nationale (nes acquisit. 4515) qu'on sait de la main de Raoulet d'Orléans, est enluminé dans ce style particulier. Le nom de Jean d'Orléans peut donc être indiqué à titre de renseignement. Il était peintre du roi, il allait en 1391 devenir le chef de la corporation des peintres, lorsque ceux-ci se séparèrent des selliers pour prendre une existence à part. Quoiqu'il en soit, ce dessin en grisaille sur soie est un des documents les plus intéressants de notre vieille école du XIVe siècle, on y retrouve la « barbarie savoureuse » dont parlait Paul Mantz, et surtout une allure particulièrement écrite et individuelle.

On le nomme le *Parement de Narbonne* parce qu'il fut trouvé dans cette ville par le peintre Boilly qui l'acheta au commencement du XIXe siècle. Il fut cédé au Louvre en 1852 pour la somme de 1500 francs par M. Jules Boilly.

Dessin sur soie blanche (samit) MUSÉE DU LOUVRE.

4. JEAN D'ORLÉANS ? vers 1380.

La Mise au Tombeau.

H. 0,33. L. 0,21.

Ce tableau, dont les rapports avec le *Parement de Narbonne* et les miniatures de manuscrits français sont indiscutables, est peint sur fond d'or. Le style des figures est celui des imagiers parisiens de la seconde moitié du XIVe siècle ; l'allure en est noble, en dépit des naïvetés gothiques de l'artiste, mais se distingue expressément des travaux contemporains attribués à Malouel ou à Beauneveu. La Vierge sous son voile est très rapprochée de celle du *Parement de Narbonne* et des manuscrits à origine certaine de l'Ile de France.

Bois. MUSÉE DU LOUVRE.

5. ÉCOLE DU MIDI vers 1395.

L'adoration des Mages.

H. 0,290. L. 0,185.

Cette peinture, qui a de grands rapports de technique avec certains travaux parisiens, rappelle à la fois les Malouel et Simone Memmi. L'œuvre est celle d'un peintre sellier peignant sur fond d'or. M. R.-E. Fry, qui a étudié cette pièce et la suivante, lors de leur passage à Londres chez MM. Dowdeswell, écrit cette phrase « This picture is no doubt rightly attributed to the french school of the end of the fourteenth century » (*Burlington magazine*, june 1903, p. 90). On y retrouve certains caractères des miniatures de manuscrits attribués à André Beauneveu par M. le Comte Durrieu. Toutefois les costumes de femme sont plus provençaux que parisiens ; la Vierge est plus dans les données de Simone di Martino que dans celles des peintres de Paris. On se rendra compte de la différence des deux écoles en comparant les deux panneaux à celui de la Collection Carrand de Florence représentant également une *Adoration des Mages*. M. Fry met les deux peintures dont nous parlons en parallèle avec la *Mise au Tombeau* du Musée du Louvre exposée ici (n° 4). Il trouve de grands rapports entre les bleus des uns et de l'autre ; à notre sens le style est très différent. Cette pièce et la suivante ont un intérêt capital pour l'étude de la technique. On voit que les fonds d'or étaient préparés avant la peinture, et que cette peinture s'appliquait ensuite sur un croquis à la plume.

Ces deux œuvres ont été gracieusement prêtées à l'Exposition par Madame Lippmann, veuve du regretté directeur du Cabinet des Estampes de Berlin.

Bois, plâtre et or. Peinture. Madame LIPPMANN, *Berlin.*

6. **ÉCOLE DU MIDI**, vers 1395.

La mort de la Vierge.

H. 0,290. L. 0,185.

Cette scène est celle qui offre le plus de rapports avec certaines miniatures attribuées à Beauneveu, mais les costumes, les meubles sont de la France méridionale. Le dernier apôtre dans le haut à gauche, rappelle l'un des présentateurs du duc de Berry dans le manuscrit de la Bibliothèque de Bruxelles n° 11060, attribué à Beauneveu, mais qui est peut-être d'un artiste parisien.

Même provenance que le précédent.

Bois, plâtre et or. Peinture. MADAME LIPPMANN, *Berlin.*

7. **ÉCOLE DE PROVENCE** 1390.

Le Calvaire — Le Christ jardinier.

H. 0,26. L. 0,15.

Cette pièce, peinte sur panneau à la façon des peintres selliers du XIVe siècle, avec fond d'or sur plâtre, est de l'école avignonnaise. La partie peinte a été rapportée sur un ais de reliure du XVIe siècle, encore décoré de rinceaux dans la façon de Grollier. La croix du Christ est d'influence parisienne, mais le manteau semé de fleurettes est plus italien.

Bois préparé. Peinture à l'œuf. M. ED. AYNARD, *Lyon.*

8. **ECOLE DE PARIS**, vers 1390.

La Trinité et les Évangélistes.

H. 0,35. L. 0,35 fermé et 0,66 ouvert.

Cette forme quadrilobée est très fréquente dans les décorations gothiques de l'Ile de France, et plusieurs mentions d'inventaires signalent des œuvres peintes ainsi encadrées. La pièce, capitale pour l'histoire de la peinture en France, a été trouvée à la chartreuse de Dijon et acquise par M. Baudot. A. Michiels, d'après certaines comparaisons avec les volets du retable de Champmol aujourd'hui au Musée de Dijon, l'attribuait résolument à Melchior Broderlam, peintre du duc Philippe. Il y a lieu d'être moins affirmatif. Ce tableau rappelle par plusieurs points les miniatures des manuscrits du duc de Berry, le thème de la *Trinité* est fréquemment retrouvé dans les grandes et dans les petites heures de ce prince. Les meubles, les fonds d'or, le type des anges procèdent à la fois du *Parement de Narbonne*, des *Très riches heures* du Musée Condé à Chantilly, et de certaines parties de la tapisserie de l'*Apocalypse* d'Angers. Le fond d'or poinçonné en damasquinure est celui du portrait

du roi Jean le Bon. Nous signalons les très grands rapports entre le Christ en croix de cette pièce et celui du *Parement de Narbonne* (voir n° 3) ci-devant décrit.

Le triptyque faisait partie de la vente Baudot à Dijon en 1894, sous le n° 12. Il fut acquis pour le compte de M. le consul Weber, de Hambourg, qui a bien voulu le prêter à notre exposition.

Bois, enduit de plâtre, peinture à l'œuf sur or.

M. Weber, *Consul à Hambourg.*

9-11. ECOLE DE PARIS, XIVe SIECLE, 1390?

Trois feuillets d'un livre d'heures ayant appartenu au duc de Berry, et dont la plus grande partie est dispersée. Le Père éternel — Moïse et la Vierge sur un trône — La Toussaint.

H. 0,27. L. 1,75.

Le premier et le second de ces tableaux ont de proches parentés avec le Parement de Narbonne (n° 3). Dieu le père sur son trône, nous offre les thèmes de plis et accessoires qui seront adoptés par tous les peintres flamands dans le xve siècle, à partir de Broderlam et des Limbourg. La Vierge du second feuillet est celle du Parement. Au bas du tableau principal, une petite miniature montre le duc de Berry agenouillé devant le Christ, la Vierge et saint Jean. Le troisième feuillet est peut-être de la main d'André Beauneveu. Le livre d'où ces feuilles ont été arrachées a disparu récemment dans l'incendie de Turin. Il avait été heureusement publié, en l'honneur de M. Léopold Delisle, par M. le comte Durrieu. Comparez ces feuillets avec les grandes heures du duc à la Bibliothèque nationale, lat, 919.

Vélin. Miniatures. Musée du Louvre.

12. CLAUS SLUTER, vers 1395.

Dessin d'un personnage en costume de deuil (Pleurant).

H. 0,17. L. 0,09

Nous conservons ici l'attribution que nous a obligeamment fournie M. Walter Gay, mais les plis du manteau ne rappellent pas ceux de Sluter. Il s'agirait plutôt d'un dessin de Gérines dans le xve siècle.

Papier gris. Dessin rehaussé. M. Walter Gay, *Paris.*

13. JEAN MALOUEL? 1395

La Vierge et l'Enfant.

H. 0,21, L. 0,14.

Ce très délicat petit panneau est d'un artiste tout près de Jean Malouel travaillant à Dijon chez le duc de Bourgogne, en 1398. La Vierge, avec son nez effilé, ses yeux noirs, ses mains longues et fines, se rapproche beaucoup de la Vierge attribuée à Malouel et conservée au Musée du Louvre (n° 15). La matière de ce tableau est d'une saveur picturale toute particulière, les ors du fonds, très délicatement traités, trahissent les influences des peintres parisiens. Le corps de l'enfant est de toute beauté, et son minois éveillé très différent de celui qu'on est habitué à retrouver à ces époques.

Bois préparé au plâtre, gravure des nimbes.

M. Edouard Aynard, *Lyon.*

14. JEAN MALOUEL 1398.

Pieta. Le Christ mort est soutenu par deux anges, saint Jean et la Vierge.

H. 0,39, L. 0,26

Ce morceau est peint à la détrempe, sur bois préparé au plâtre et doré. Une des particularités de la scène est dans ce détail : les anges portent au front la croix que Van Eyck adoptera plus tard, et qui passera pour une de ses inventions personnelles. St-Jean porte un manteau rouge, la Vierge un manteau bleu. Le fond d'or est empreinté en creux, et non en relief ; il rappelle le fond du portrait du roi Jean (n° 1). Le cadre tient au panneau qui est creusé en cuvette et devait à l'origine être orné de pierres. Cette pièce est à rapprocher du petit tableau circulaire du Louvre représentant aussi une *Pieta* avec Dieu le Père, également attribuée à Malouel. Elle a beaucoup souffert ; les bijoux du cadre ont disparu, le bois est à découvert en certaines parties, la tête du Christ et celle de saint Jean sont perdues. Donné au Musée de Troyes, par M. Fléchey.

Bois préparé. Musée de Troyes *(Aube).*

15. JEAN MALOUEL vers 1398.

Pieta avec Dieu le Père, la Vierge, saint Jean et des anges.

Diamètre 0,64.

Cette œuvre a été donnée à Jean Malouel dans les catalogues du Louvre parce que le revers porte les armes du duc de Bourgogne chez qui travaillait Malouel ; mais il ne faut pas oublier que le

duc de Berry envoyait à son frère de Bourgogne de fréquents cadeaux en objets d'art, et qu'on y représentait l'écusson du destinataire. Nous devons reconnaître toutefois que la manière générale de ce tableau est très différente de celle des parisiens caractérisée par nombre de miniatures de manuscrits et par différentes œuvres ci-devant décrites : la *Mise au tombeau*, (n° 4). Le *Parement de Narbonne*, (n° 3), le diptyque de la collection Carrand au Musée des Offices. Au contraire on y trouve les caractères d'une *Pieta* du Musée de Troyes (n° 14) et d'une petite Vierge appartenant à M. Edouard Aynard (n° 13). Les anges sont ceux de la *Pieta* de Troyes ; ils sont au nombre de six.

Bois préparé, peinture à l'œuf. MUSÉE DU LOUVRE.

16. **ATTRIBUÉ à JEAN MALOUEL**, vers 1400.

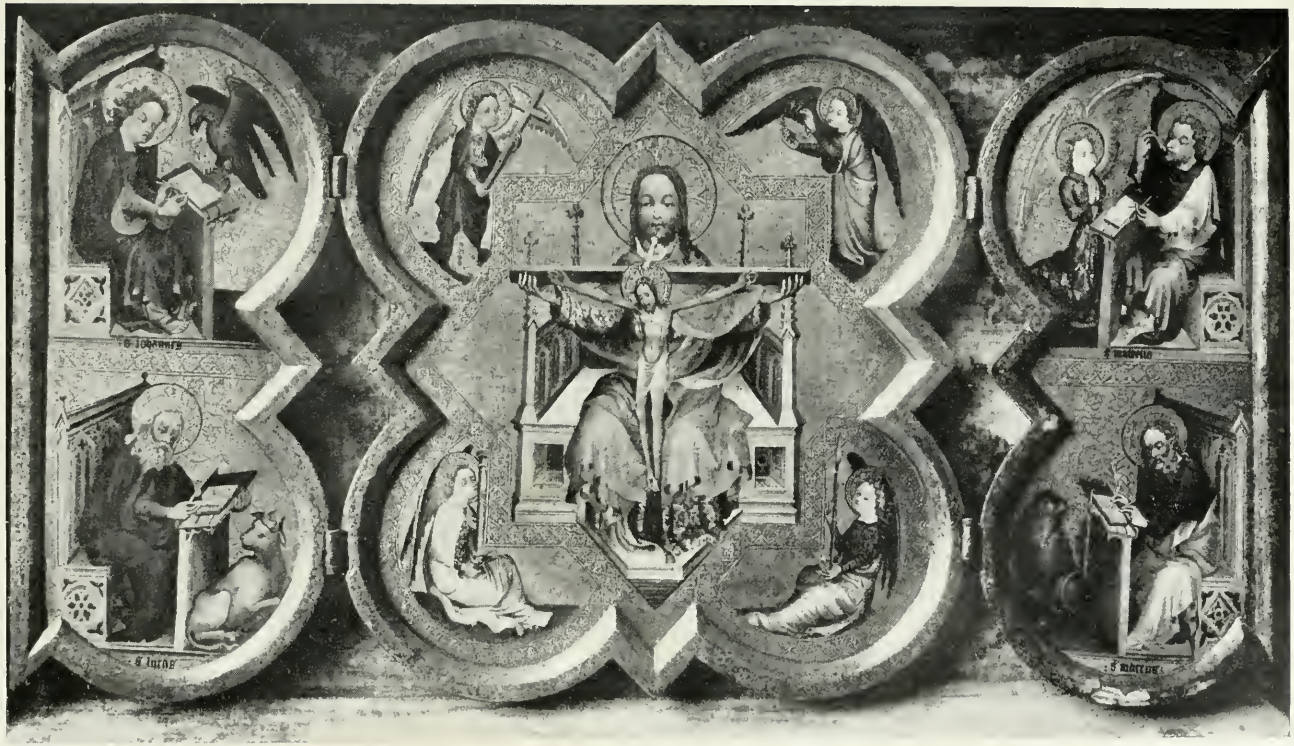
Le martyre d'un saint Evêque. Sa dernière communion.

H. 1.60. L 2,08.

Le *martyre de saint Denis* est considéré comme l'œuvre de Jean Maelwael dit Malouel, peintre Gueldrois établi à Dijon vers 1398, et qui devint un Français comme l'Allemand Memling, établi en Flandres, devint un Flamand. Toutefois, certains rapports entre la figure du Christ et celles de diverses autres représentations de Jésus, dans les *Très riches heures* du duc de Berry, permettent de penser que l'œuvre a pu être exécutée à Paris, dans les ateliers du duc, par l'auteur des miniatures qu'on dit être l'un des frères Limbourg. D'après les recherches les plus récentes, les frères Limbourg seraient les neveux de Malouel ; ils fussent venus étudier leur art à Paris dans la fin du XIVe siècle. Ils avaient alors 14 et 16 ans.

La comparaison de l'architecture du tableau avec les miniatures des *Très riches heures* de Chantilly, et surtout avec celles du ms. français 166 à la Bibliothèque Nationale, attribuées également aux frères Limbourg, donne une grande vraisemblance à cette hypothèse. D'autres concordances établissent une parenté entre les Limbourg et le peintre anonyme aujourd'hui désigné sous le nom de *Maître de Mérode* ou *de Flemalle* dont il sera parlé ci-après. Des remarques de détail montrent que le peintre du tableau avait connu certaines œuvres italiennes, et qu'il s'était imprégné de ce qu'on nommait alors « l'ouvraige de Lombardie », cette dernière considération pourrait laisser croire à l'intervention de l'un des artistes du duc ayant travaillé en Lombardie, tels Jean Mignot ou Jacques Cône. En l'état actuel des connaissances, il faut réserver son opinion définitive, mais le *Martyre de saint Denis* n'en reste pas moins l'un des morceaux les plus précieux de la peinture gothique. Ce tableau provient de la Chartreuse de Champmol à Dijon. Il a été donné au Louvre par M. Reiset, en 1863.

Bois préparé au plâtre avec fond d'or. MUSÉE DU LOUVRE.



N° 8 du Catalogue.

Sauvanaud, phot.

17. **ÉCOLE DE PARIS**, vers 1400.

Statuette de la Vierge sous un tabernacle muni de volets peints décorés de la vie de Marie et de Jésus, vers 1400.

H. 0,46. L. 0,21.

Les peintures de ces volets montrent l'*Annonciation*, la *Visitation*, l'*Apparition aux Bergers*, la *Nativité*, les *Mages*, la *Fuite en Egypte*, l'*Idole brisée*, la *Présentation au Temple*, le *Massacre des Innocents*.

On pourra comparer les peintures de cette remarquable pièce au *Parement de Narbonne* (n° 3). On y aperçoit un personnage portant une queue de cheveux comme on en voit à un des bourreaux du Calvaire du *Parement*. Le saint Joseph de la *Nativité* est retrouvé dans le manuscrit 166 français de la Bibliothèque nationale. Les soldats sont ceux de France vers 1400 ; l'un d'eux y a le chapeau de fer, l'autre le bassinet du temps de Duguesclin.

Bois. Peinture à l'œuf, fond d'or.

M. Ch. Léon Cardon, *à Bruxelles.*

18. **ÉCOLE DE PARIS**, vers 1400.

Mort, Assomption et Couronnement de la Vierge.

H. 0,64. L. 0,33.

Ce dessin a été attribué à André Beauveneu; il paraît être de la main de l'artiste qui peignit le célèbre diptyque représentant Richard II, aujourd'hui en la possession de Lord Pembroke à Vilton-House. Rien n'autorise à donner le nom de Beauneveu plutôt que celui de Jean d'Orléans ou de tout autre. Toutefois, le rapprochement avec le *Parement de Narbonne* et divers manuscrits nous autorise à indiquer l'école des miniaturistes parisiens.

Papier. Dessin. Musée du Louvre.

19-22. **ECOLE FRANÇAISE** (Commencement du XVe siècle).

Seize feuillets d'un Livre d'Heures, enluminé en France, représentant des Saints.

Chaque pièce. H. 0,056. L. 0,052.

1er cadre. — Saint Jean, saint Etienne, saint Laurent, saint Blaise.

2e cadre. — Saint Pierre, saint Jacques, saint Christophe, saint Antoine.

3e cadre. — Sainte Marie-Madeleine, sainte Geneviève, sainte Théodoxie, sainte Agnès.

4e cadre. — Saint Martin, saint Eloi, sainte Barbe, sainte Catherine.

Ces miniatures ont été exécutées par un artiste français contemporain du duc de Berry, vers 1410 environ. Les fonds sont encore ceux des manuscripteurs du XIVe siècle.

Vélin, miniatures application d'or. M. JEAN MASSON, *Amiens.*

23. **ÉCOLE DE PROVENCE**, vers 1400.

La Vierge sur son trône entre Saint-Jean et un bénédictin. En bas, trois saints. Saint-Louis de Toulouse.

H. 0,28. L. 0,18.

Cette pièce restaurée rappelle certains manuscrits exécutés pour le chancelier de l'Empereur, par des artistes méridionaux, et que M. Max Dvorak a signalés dans son livre : *Die Illuminatoren.*

Bois fond or. M. ED. AYNARD, *Lyon.*

24. **INCONNU**, vers 1400.

Le Jugement dernier et la Résurrection des Morts.

H. 2,93. L. 0,60.

Cet antipendium est peint sur fond d'or gaufré au fer chaud en relief sur un mastic. C'est l'œuvre d'un des peintres selliers, très souvent nomades, venus de l'Ile de France, de la Picardie ou de l'Artois. Le caractère des figures, l'extrême simplicité des moyens assurent à ce morceau de l'école française du XIVe siècle une importance exceptionnelle. On ignore malheureusement à quelle époque il fut placé dans l'église Saint-Wulfran d'Abbeville où il est encore, mais tout porte à croire qu'il y est resté depuis le XIVe siècle. Peut-être est-il l'œuvre d'un de ces peintres de Hesdin dont les premiers avaient été formés par la comtesse Mahaut d'Artois avec l'aide des artistes parisiens, entre 1300 et 1329.

Bois préparé fonds d'or. SAINT-WULFRAN *d'Abbeville.*

25. **ECOLE DE PARIS**, vers 1410.

Le Calvaire avec un donateur portant des armes. — Le Père éternel et le symbole des quatre évangélistes.

H. 0,56. L. 0,26.

Les armes du personnage représenté sont celles de Gérard de Montaigu, évêque de Poitiers (1406), puis de Paris 1409, chancelier

du duc de Berry, mort en 1420. M. le Cte Durrieu estime que ces deux miniatures peuvent être attribuées à Jacques Cone ou Coene, peintre Brugeois fixé à Paris dès avant 1398. C'est ce Jacques Coene qui avait été appelé à Milan pour construire le Dôme.

Vélin. Miniature. MUSÉE DE CLUNY.

26. **ÉCOLE FRANÇAISE** 1410.

Portrait d'un prince.

H. 0,200. L. 0,175.

Ce portrait représente Louis II duc d'Anjou, roi de Sicile et de Jérusalem, père du roi René. La confirmation de cette attribution se trouve dans le manuscrit latin 1156 ^a de la Bibliothèque Nationale, manuscrit ayant appartenu au roi René, où lui-même est représenté portant une longue barbe italienne. L'aquarelle ici exposée a été léguée au Département des Estampes de la Bibliothèque Nationale par M. Miller, membre de l'Institut. C'est l'œuvre d'un des peintres de la cour de France. Traité en miniature, ce portrait présage les travaux de Fouquet dans le même genre. Il appartint à J. Ballesdens, le concurrent de Corneille à l'Académie, et fut ensuite à Roger de Gaignières qui le fit agrandir sur les bords et orner d'une lettre. Celle-ci disparaît dans l'encadrement, mais elle a été reproduite dans la copie que Gaignières avait fait faire dans ses albums de costumes.

Papier. Aquarelle. DÉPARTEMENT DES ESTAMPES.

27. **ÉCOLE FRANÇAISE** vers 1420.

L'embarquement d'un roi de France. — Un roi sur son trône salué par cinq personnages.

H. 0,10. L. 0,08.

Ces miniatures, arrachées au manuscrit 5077 de la Bibliothèque de l'Arsenal, appartiennent à l'école de Paris. Elles ont beaucoup de rapports avec le tableau de la Vierge au manteau, du Musée du Puy (n° 28).

Vélin. Miniature. MUSÉE DU LOUVRE.

28. **ECOLE DE L'AUVERGNE** vers 1420.

La Vierge protectrice.

H. 1,45. L. 1.90.

Ce tableau, qui dut servir de bannière à l'origine, est peint sur toile. La Vierge, dans le goût des madones des artistes du duc de Berry, est représentée debout, couronnée et tenant son enfant pressé contre elle. Elle porte une robe rouge semée de fleurons d'or.

Son large manteau d'hermine est soutenu par deux saintes femmes. En arrière, on aperçoit six personnages nimbés. En bas, de chaque côté de la Vierge, deux groupes distincts de dignitaires ecclésiastiques, de princes et seigneurs laïques, les religieux à gauche, les laïques à droite. Dans le premier groupe, on remarque un pape, des cardinaux, un évêque, des abbés cisterciens et franciscains. A droite, le groupe des laïques comprend un empereur qui paraît être Charles IV, un roi qui est probablement Charles VI, une reine qui est Isabeau de Bavière, et des princes dont l'un, coiffé d'un haut chapeau, est en arrière du groupe. Les costumes sont ceux des princes et seigneurs français vers 1415, tels qu'on les retrouve notamment dans les *Très riches heures* du duc de Berry à Chantilly. Trois personnages de la fin du groupe paraissent être les donateurs de la bannière ; c'est un riche bourgeois entre deux femmes. En tout 28 personnages. Le tableau complet renferme 38 figures y compris celles de la Vierge et des saints.

Cette œuvre est très visiblement influencée par l'école de Paris, et par les artistes du duc de Berry. La peinture en est soignée et fine. Il faut penser à un artiste venu du Nord et qui s'est inspiré de certaines théories avignonnaises. Le sentiment général est fort rapproché de certaines fresques retrouvées dans la région. Il présage visiblement Enguerrand Charonton (n° 72).

Provient du couvent des Carmes du Puy, donnée au Musée en 1850 par la Fabrique de la paroisse des Carmes.

Toile, peinture à la détrempe, MUSÉE DU PUY.

29. ÉCOLE DE L'ARTOIS ? 1430

Suite de 6 pièces sur la vie du Christ, avec portrait d'un chanoine donateur. Miniatures en grisaille.

Chaque pièce : H. 0,087, L. 0,060.

Cette suite de grisailles rehaussées d'or rappellent de très près les œuvres du maître *dit de Flémalle.*

Velin. Miniature. M. JEAN MASSON. *Amiens.*

30. ÉCOLE DE L'ARTOIS (LE MAITRE DE FLÉMALLE), vers 1430.

La Vierge glorieuse, Saint-Pierre, Saint-Augustin et un augustin.

H. 0,480. L. 0,216.

Cette œuvre, comparable aux plus célèbres panneaux attribués aux Van Eyck, est donnée par quelques personnes au peintre inconnu, désigné aujourd'hui sous le nom de Maître de Flémalle

par M. Von Tschudi de Berlin. (Iahrbuch 1898.) On a voulu identifier ce maître anonyme avec un certain Jacques Daret, personnage considérable de la cour du duc de Bourgogne, lequel était né à Tournai. (Georges Hulin *de l'identité de Maîtres anonymes. Gand* 1902). Mais personne n'a remarqué encore la descendance très écrite entre la facture et les moyens généraux de ce délicat artiste et les peintres des *Très riches heures* du duc de Berry à Chantilly. Une concordance absolue, mais où l'on sent une différence de date sensible, relie le prétendu Maître de Flémalle aux prétendus Limbourg. L'usage des rayons en fusées radiantes remarqués dans le calendrier des *Très riches heures*, dans la *Nativité* du même manuscrit et en divers endroits, est une note caractéristique. Les plis d'étoffe, les paysages sont traités de même. Dans le présent panneau la ville est essentiellement française, elle rappelle certaines fortifications du Nord de Paris ; les types d'hommes, notamment celui de St Pierre, qu'on retrouve dans l'*Adoration des Bergers*, du même maître au Musée de Dijon sous les traits de Saint-Joseph, accusent des conformités plus sensibles encore avec les miniatures françaises du xve siècle. M. Hulin estime que le tableau fut peint pour l'abbaye d'Eaucourt en Artois. Sans rien affirmer, nous exposons ce tableau en le rapprochant de celui de M. Salting de Londres, où nous avons signalé une particularité singulière, l'écran d'osier rencontré dans la miniature initiale des *Très riches heures*. L'influence de la France sur le prétendu maître de Flémalle est confirmée par une *Visitation* du Musée de Berlin, où l'on aperçoit le logis de Nesle et les cygnes du duc de Berry.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE D'AIX.

31. ÉCOLE DE L'ARTOIS (LE MAITRE DE FLÉMALLE), vers 1430.

La Vierge et l'enfant dans un intérieur. La Vierge est assise sur un banc ; elle est protégée de la flamme du foyer par un écran d'osier. Par la fenêtre, on aperçoit une ville.

H. 0,62. L. 0,48.

Nous exposons ce tableau à cause de l'écran d'osier que nous trouvons absolument semblable dans la miniature initiale des *Très riches heures* de Chantilly, derrière le duc de Berry à table.

Cette particularité fort rare, jointe aux nimbes radiants, au paysage aperçu par la fenêtre ouverte, note une descendance indiscutable entre les artistes du duc et le Maître dit de Flémalle. Cet artiste dut vivre dans l'Artois entre 1425 et 1450. Peut-être même vint-il à Paris. Ses origines sont inconnues encore et nous n'osons suivre M. Hulin qui en fait Jacques Daret.

Bois. Peinture à l'huile.

M. GEORGE SALTING, *esquire*, *Londres*.

32. ECOLE DE L'ARTOIS, (LE MAITRE DE FLÉMALLE), vers 1430.

L'adoration des bergers.

H. 0,99. L. 0,66.

Nous avons déjà parlé de ce maître au n° précédent, Ce tableau de l'*Adoration* est assurément l'une des œuvres les plus plus fortes sorties de l'atelier de ce peintre inconnu. On a signalé les caractères qui le rattachaient aux miniatures du livre d'heures du duc de Berry à Chantilly ; ici nous retrouvons plusieurs particularités qui achèvent la démonstration. Dans les figures, le type de la Vierge avec les cheveux rejetés derrière les oreilles, est celui des *Très riches heures*, pour Eve dans le Paradis terrestre, etc. ; Son manteau blanc étoilé est semblable à celui de l'*Adoration des Bergers* du manuscrit. L'ajustement des coiffures de femmes est aperçu à peu près identique dans les *Heures*, quoique à des dates un peu antérieures. Le Saint-Joseph de la peinture est très près comme figure, barbe et calvitie du premier berger des *Très Riches heures* dans l'*Annonciation aux bergers*. L'un des bergers avec sa musette est retrouvé dans le manuscrit et dans le présent tableau. Le paysage du tableau est traité dans la manière du peintre du manuscrit. La forme des montagnes du fond est identique dans les deux œuvres, mais une particularité, c'est le soleil perçant en arrière de ces montagnes dans le tableau et qu'on revoit presque identique dans la *Visitation* des *Très riches heures*. Le fait est trop rare pour ne pas être signalé comme une concordance décisive. Le reste du paysage, avec son château et son lac, ou mer intérieure, paraît être, dans le tableau, un de ces arrangements comme en firent les artistes du duc de Berry, qui figuraient de très grandes nefs à voiles sur la rivière de Mehun-sur-Yèvre, et agrémentaient le paysage de montagnes pointues. Quant aux banderoles aperçues ici, elles sont constantes dans les *Très riches heures* et achèvent d'accuser des conformités trop persistantes pour être l'effet d'un pur hasard.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DE DIJON.

33-36. ECOLE DU MIDI, vers 1430.

Légende de Saint-Georges, en quatre tableaux séparés.

H. 1,03. L. 0,50.

Ces tableaux sont d'une peinture de la partie du midi avoisinant l'Espagne. Toutefois, certains indices trahissent nettement l'influence française, par exemple le conseiller au Parlement qui se retrouve dans le tableau de l'*Accusation*. On pourra comparer ce

personnage avec les pages des *Heures* de Fouquet au Musée Condé. Certaines excentricités dans les chapeaux, et les yeux tombants sont un indice en faveur des pays voisins de la Navarre. Les 4 tableaux sont : 1° *L'Accusation* — 2° *La Flagellation* — 3° *Le Saint traîné par des chevaux* — 4° *La Décapitation.*

Bois ; fond doré. M. Théophile Belin, *Paris*

37. ÉCOLE DE BOURGOGNE vers 1440.

L'Annonciation dans une église gothique.

H. 1,55. L. 1,76.

Ce tableau a été successivement attribué à Jean van Eyck et à Albert Dürer ; ces opinions ne se peuvent soutenir. Certains détails non remarqués encore nous permettent de rattacher l'œuvre au rameau français des artistes issus des ateliers du duc de Berry. L'architecture rappelle les plus remarquables miniatures du livre célèbre des *Très riches heures* conservé à Chantilly. La décoration générale, les statuettes de prophètes, inspirées du Puits de Moïse, l'ornementation des chapiteaux par des raisins et de la vigne, éloignent l'idée d'un peintre néerlandais. De plus les types du Père Eternel, de l'Ange, de la Vierge concordent avec les manuscrits bourguignons à origine certaine ; la Vierge est bourguignonne, comme la Vierge de Charonton est picarde. D'autres constatations achèvent d'édifier l'opinion. Entre deux colonnes de l'église, à droite on aperçoit un autel dont le dais est nettement semé de France, c'est à dire de fleurs de lis sans nombre. Un Flamand y eût ajouté les armes de ses princes régnants. Plus à droite, divers personnages assistent à une messe, ils sont costumés à la mode française de 1440 environ. Sur un vitrail, les armes des Rochechouart.

L'Ange, revêtu d'une ample dalmatique pourpre à orfroi d'or, rappelle certains similaires de la sculpture dijonnaise et celui du *Buisson Ardent* de Nicolas Froment. Il a des ailes empruntées à un faucon, ce que faisaient volontiers les artistes du duc de Berry. La Vierge, à genoux devant un pupitre sculpté, est très blonde ; elle est revêtue d'un ample manteau en brocard de Tours, et, devant elle, un manuscrit enluminé est ouvert. En haut, à gauche, Dieu le Père darde ses rayons sur elle, et dans ces rayons, un petit enfant s'aperçoit très nettement — formule naïve et inhabituelle imaginée pour expliquer l'Immaculée-Conception. Par une baie ouverte en arrière de l'Ange, un paysage s'étend, traité largement, sans rien des précisions méticuleuses des flamands. Sur le premier plan, le vase de fleurs obligé, où « le lis le plus pur » est montré. En comparant ces divers éléments de discussion à l'œuvre des maîtres capables d'exécuter avec cette décision un pareil morceau, en opposant à leurs moyens connus, aux types adoptés par eux

les remarques ci-devant faites, on s'aperçoit que le tableau ne peut avoir été composé que par un artiste français du milieu du xve siècle, contemporain de Fouquet et de Charonton, mais séparé d'eux par des influences, une technique plus serrée et des modèles différents. Si le tableau a été exécuté dans le midi, il le fut par un de ces artistes voyageurs venus de la région dijonnaise, attirés par René d'Anjou. Cet artiste avait la tradition des peintres des *Très riches heures* du duc de Berry, s'il n'était l'un d'eux. Il est bon de rappeler ici que Jean Changenet, artiste de Langres, et Grabusset de Besançon, travaillèrent dans la région au milieu du xve siècle. (Note de M. l'abbé Requin).

L'entrée du tableau à l'église de la Madeleine est inconnue.

Bois, peinture à l'œuf sur plâtre.

EGLISE DE LA MADELEINE D'*Aix-en-Provence*

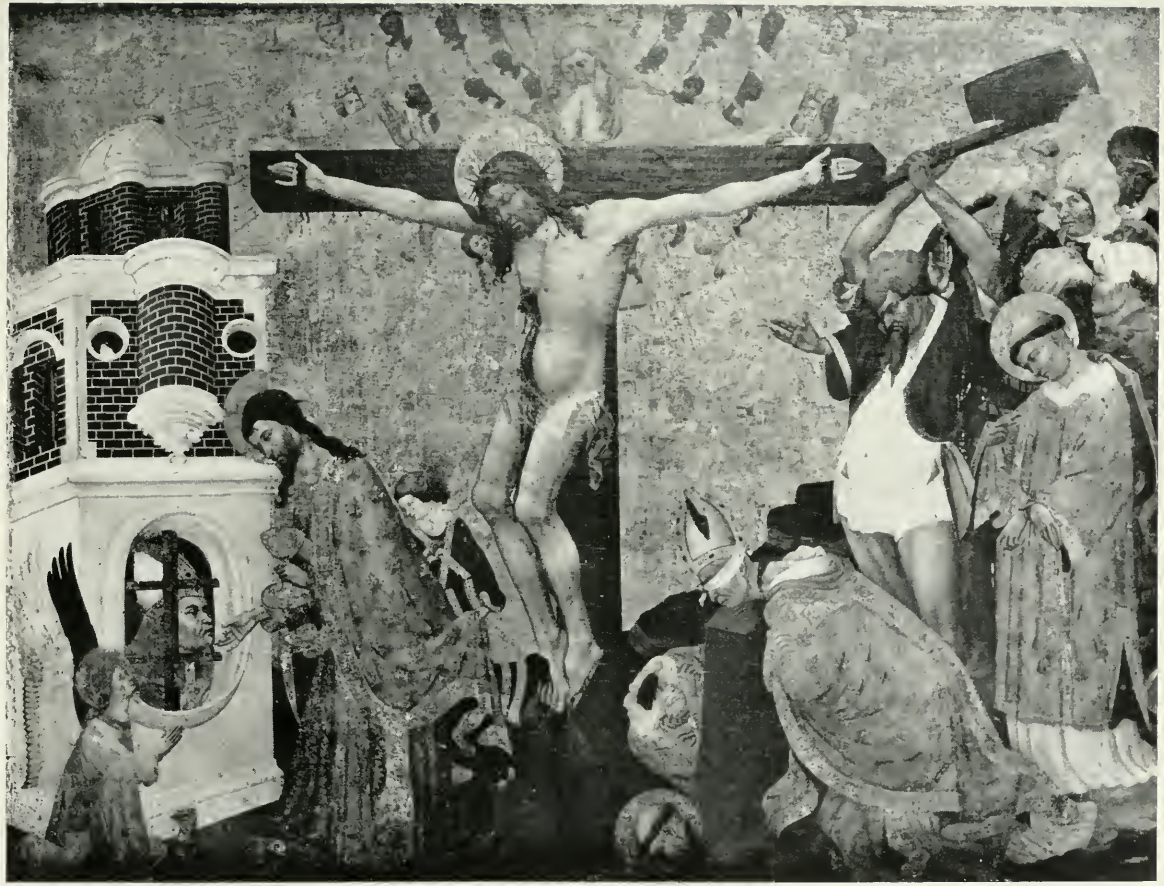
38. JEAN FOUQUET, vers 1445.

Portrait de Charles VII.

H. 0,86. L. 0,72

Le nom du personnage représenté nous est fourni par le cadre, dans une légende en caractères spéciaux imaginés par Jean Fouquet, et retrouvés dans la plupart des miniatures du livre d'heures conservé à Chantilly. LE TRÈS VICTORIEUX ROY DE FRANCE CHARLES SEPTIESME DE CE NOM. Ce prince est représenté de trois quarts en grandeur naturelle, tourné à droite et coiffé d'un chapeau, à bords relevés, orné d'une ganse endenchée. La robe est en velours rouge garnie de loup-cervier au col et aux poignets. Les mains sont posées l'une dans l'autre, suivant une attitude remarquée dans la miniature célèbre du Procès du duc d'Alençon à Munich (Cimiliensaal n° 38) En arrière, un rideau bleu, partant du milieu du panneau, est relevé à droite et à gauche. L'inscription est partagée en deux; une partie en haut, le reste en bas. Pour qu'on osât lui donner ce nom il fallait que le prince méritât le titre de Victorieux; ce ne fut guère qu'après la bataille de Formigny, le 15 avril 1450, et surtout après la conquête de la Guyenne en 1453, qu'il eût pu le revendiquer. Mais le roi paraît âgé ici d'une quarantaine d'années; en 1453, il eût eu cinquante ans. On n'avait donc pas attendu les victoires finales et on avait dû lui décerner le titre de Victorieux dès la conférence d'Arras (1444). Ce devait être le moment où Fouquet revenait d'Italie; il avait peint là bas le portrait du pape; il était devenu un personnage.

Né aux environs de 1410-15, Jean Fouquet a bien près de trente ans. Mais sa main n'a pas l'assurance qu'on lui verra dans le portrait d'homme de la galerie Liechtenstein. Il est minia-



N° 16 du Catalogue

A. Giraudon, phot.

N° 37 du Catalogue

Heiriès, phot. à Aix.

N° 38 du Catalogue

Giraudon, phot.

turiste encore, et les colorations sont hésitantes. Ce tableau avait été copié dans le recueil de Gaignières, mais il ne figure pas à sa vente de 1717. Il fut acquis par Louis-Philippe comme *ouvrage grec* en 1838 et payé 450 francs.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DU LOUVRE.

39. **JEAN FOUQUET**, vers 1450.

Buste de Christ.

H. 0,128. L. 0,089.

Cette miniature exécutée sur un feuillet indépendant a été rapportée dans un manuscrit, connu autrefois sous le nom de « Livre d'heures de la dernière comtesse de Flandre ». Elle y accompagnait d'autres miniatures de Fouquet mélangées à des figures de mains différentes. La tête du Christ est fort intéressante ; elle y témoigne d'une influence de Fra Angelico sur Fouquet pendant son voyage en Italie. Le manuscrit où elle était collée provient des collections Ganay et Spitzer. (Voir n° 49).

Vélin. Miniature. M. LE COMTE PAUL DURRIEU, *Paris.*

40. **JEAN FOUQUET** 1450.

La Vierge Mère, avec un donateur, Diptyque.

Chaque volet : H. 0,93. L. 0,85.

L'œuvre illustre ici exposée et reconstituée pour la première fois depuis 1775, était autrefois conservée à la cathédrale Notre-Dame de Melun. A l'origine, les deux volets étaient enfermés dans une riche bordure de velours bleu, décorée d'émaux d'or gravés, ou figurait peut être le portrait de l'artiste, aujourd'hui au Louvre et provenant de la collection de Janzé. Cette bordure portait une alternance de sujets émaillés et de lettres EC enguirlandées d'une cordelière comme on en retrouve dans les feuillets des *Heures* du Musée Condé à Chantilly. Cette pièce avait été commandée au peintre Jean Fouquet, de Tours, par Maître Etienne Chevalier, trésorier des finances du Roi Charles VII. Elle montrait, à droite du spectateur, la Vierge, et à gauche, le donateur Etienne Chevalier lui-même, présenté par saint Etienne, son patron. Par une particularité fort intéressante et très précieuse pour l'identification de ce diptyque, les *Heures* du Musée Condé nous offrent à leur première page une scène presque identique, sauf que certains détails sont précisés, et que la Vierge est représentée au porche d'un temple. A Melun où l'œuvre était attachée à la muraille de la cathédrale, elle surmontait l'endroit précis de la sépulture d'Etienne Chevalier et de sa femme Catherine Budé, morte en 1452 et représentée avec son

mari sur une plate tombe de cuivre. Comme une légende fort ancienne voulait que la Vierge du diptyque fût représentée sous les traits d'Agnès Sorel, maîtresse du roi Charles VII, et protectrice de Maître Etienne Chevalier, on s'étonnait que Catherine Budé ne parût pas dans la composition, et on pensait que la prétendue Agnès Sorel était vraisemblablement la femme du Trésorier.

La comparaison des portraits d'Agnès Sorel, entre autres la statue du tombeau de Loches et certaines copies assez habiles faites d'après des œuvres disparues, tel le crayon de la Méjanes à Aix, et celui du Département des Estampes, semble donner consistance à la légende. L'œuvre parait avoir eu une destination antérieure parfaitement explicable. Etienne Chevalier avait été nommé exécuteur testamentaire d'Agnès en 1450, il avait dû faire peindre le diptyque pour l'église de Loches, et ceci expliquerait l'absence de Catherine Budé. Lors des difficultés soulevées par Louis XI à propos de la sépulture d'Agnès, Etienne Chevalier dut faire disparaître son acte de reconnaissance ; il était devenu le courtisan du nouveau roi. Sa femme était morte en 1454, le 24 août ; on était en 1461, il fit transporter le tableau au lieu de sa sépulture à Melun, où il devint anonyme : nul ne savait que ce fut là la belle Agnès. De 1461 à 1775, le diptyque demeura là ; mais le cadre avait dû disparaître plus tôt, car à la dernière date, les deux volets étaient séparés et placés sous un rideau de serge verte.

Enlevés vers la fin du XVIIIe siècle, ils eurent des fortunes diverses. La Vierge fut recueillie dans la collection Van Ertborn et entra au Musée d'Anvers ; le panneau représentant Etienne Chevalier fut retrouvé à Munich sous le premier Empire, et reconnu par M. Brentano, qui possédait le fameux livre d'heures aujourd'hui à Chantilly. M. Brentano le légua à ses héritiers avec les *Heures*, et on les voyait naguère dans la salle de billard du petit hôtel de M. Brentano à Francfort sur la Taunus-Platz. Le Musée de Berlin a acquis le *Donateur* en 1896.

1° Volet de droite. La Vierge, costumée en française du XVe siècle, avec le petit bandeau de front particulier aux femmes de France, a le sein nu, et porte sur ses genoux un enfant Jésus. Comme nous l'avons dit, sa physionomie rappelle celle d'Agnès Sorel ; la gorge nue concorde avec la remarque du Bourguignon Châtelain, un ennemi, qui lui reprochait son impudeur : « elle descouvroit les espaules et le seing, devant, jusques aux tettins. » Ce volet du dyptique est fort intéressant à comparer à l'autre. Il est resté gothique, tout français, à peu près sans influence étrangère. Il y aura à le mettre en regard du *Triomphe de la Vierge* d'Enguerrand Charonton, daté de 1453. Les séraphins multicolores se rencontrent très semblables chez l'un et l'autre artiste ; ils proviennent de ces anges retrouvés dans les célèbres manuscrits du duc de Berry, et non des anges italiens comme on l'a dit.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE D'ANVERS.

41. — 2° Volet de gauche. Etienne Chevalier vêtu d'une houppelande foncée, dont la forme se retrouve exactement dans le dessin de sa tombe que nous a gardé Gaignières, est présenté à mi-corps, devant son patron, au milieu d'un portique richement décoré de marbre et d'or. Il y a lieu cependant de ne pas voir ici, aussi formellement qu'on l'a voulu faire, un pastiche italien; nous retrouvons ce fond très semblable dans le portrait de Jouvenel des Ursins au Louvre, avec ses ors gravés que le peintre affectionnait particulièrement et qui passeront à Nicolas Froment d'Uzès.

Etienne Chevalier, comme tous les courtisans, cherchait à se faire la tête de son souverain. Il était fils et petit-fils d'officiers royaux. Son grand-père, Pierre Chevalier, était valet de chambre du roi Charles V, et il avait pu connaître les peintres Jean d'Orléans, Colart de Laon, pour ne nommer que les plus célèbres. Son père, Jean Chevalier, était en 1423 secrétaire de Charles VII. Étienne Chevalier avait été très jeune ambassadeur en Angleterre (1445). maître des Comptes (1449), trésorier de France (1451). Comme nous l'avons dit, Agnès Sorel l'avait nommé son exécuteur testamentaire, et la chronique un peu scandaleuse, mais invraisemblable, attribuait à une passion partagée, l'absence de Catherine Budé dans le diptyque. Nous avons cherché à rétablir les faits dans leur sens le plus juste. Etienne Chevalier avait de nombreux châteaux: Eprunes, Plessis-le-Comte, Grigny, et il était originaire de Melun. Son séjour en Tourraine était la conséquence de son office à la cour du « Roi de Bourges ». Lorsqu'il connut Jean Fouquet vers 1446-50, celui-ci était déjà allé à Rome où il avait exécuté le portrait du pape Eugène IV. Cependant, eu égard aux différences notables de composition et de technique remarquées entre les deux volets, on pencherait à penser que le portrait d'Agnès avait été peint avant la date de 1450, pendant la vie de la dame de Beauté, et que le portrait de son ami fut exécuté à cette date précise.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DE BERLIN.

42. — 3° Email de la bordure. On suppose que Jean Fouquet favori de la maîtresse royale, a peint cet émail pour consacrer son souvenir et sa gratitude. Il s'est représenté de face, la tête coiffée d'une petite calotte emboîtant le crâne. Il paraît âgé de trente à quarante ans environ, ce qui concorde avec la date 1450 fixée pour l'exécution définitive du dyptique. Né vers 1415, Fouquet avait alors trente-cinq ans. Sa physionomie finaude et sincère est encore celle de certains paysans de la Touraine.

La technique de cette pièce remarquable est celle des miniatures du maître. Fouquet aimait à rehausser d'or au pinceau les plis, les étoffes, les ciels et les figures. Il tenait le moyen des vieux miniaturistes du duc de Berry, mais il l'avait élargi, et lui avait donné la valeur des camaïeux blancs autrefois exécutés par les

artistes du roi Charles V. Jean Fouquet a tenu à n'être pas confondu avec un autre, il a écrit son nom dans ce caractère enjolivé, un peu personnel à lui, qu'on retrouve dans le livre d'heures de Chevalier au Musée Condé. Il se nomme *Jehan Fouquet* et non Foucquet, suivant qu'on l'écrit à tort. On pourra comparer ce portrait à celui de la Galerie de S. A. S. M. le Prince de Liechtenstein exposé ici ; la date de ce dernier portrait est donnée dans ces caractères spéciaux dont nous parlions.

Email sur argent. MUSÉE DU LOUVRE.

43. **JEAN FOUQUET**, vers 1450.

Portrait d'un homme d'une cinquantaine d'années portant un large chapeau noir, une houppelande fourrée et tenant un verre à la main.

H. 0,62. L. 0,45.

Ce personnage rappelle un peu le *Charles VII*, du Louvre ; il avait été blessé au cou d'un coup de pointe, la cicatrice en est très visible. L'absence d'armoiries et de tout insigne ne nous permet pas d'établir son nom.

Bois. Peinture. M. LE Cte WILCZECK, *Vienne.*

44. **JEAN FOUQUET** 1450?

Portrait d'homme de 3/4 à droite, portant une calotte emboitant la tête, et un foulard noué autour du cou.

H. 0,195. L. 0,130.

Ce portrait rappelle de trop près les portraits que nous connaissons de Fouquet, et la calotte est trop rapprochée de celle de Jacques-Cœur et de certains petits personnages des *Heures* d'Etienne Chevalier, pour qu'on puisse beaucoup hésiter dans l'attribution. Le dessin, par ses qualités supérieures de décision et de fermeté, est à mettre en parallèle avec le portrait d'homme de de S. A. S. le Prince de Liechtenstein. On lit en haut, à droite de la main de l'artiste dans une écriture de 1450 environ : « Un Roumain légat de nostre St-Père en france ». Cette lettre montre que nous avons affaire à une œuvre française, exécutée *à la cour de France* au milieu du XVe siècle. Le Romain légat du pape était sans doute un cardinal romain, peut-être un de ceux qui devinrent papes ultérieurement.

Papier. Crayon. M. HESELTINE, *esquire*, *Londres.*

45. **JEAN FOUQUET**, vers 1460.

Portrait d'un riche seigneur.

H. 0,92, L. 0,74

Il est représenté de trois quarts tourné à droite; à mi-corps, tête nue; il porte une robe fourrée et une escarcelle à la ceinture. Il paraît agenouillé devant un prie-Dieu dont le coussin est à ses armes. Dans le fond de la salle, l'architecture inspirée de "l'ouvrage de Lombardie" admis en France dès la fin du XIVe siècle, offre un système de revêtement en marbre vert, encastré dans des boiseries dorées. Les armes sont celles de la famille Orsini, de Rome, que prétendaient porter les Juvenal ou Jouvenel des Ursins, italiens établis en Champagne dans le XIVe siècle. Le personnage représenté est Guillaume Jouvenel des Ursins, baron de Trainel, chancelier de France sous Charles VII et sous Louis XI, né à Paris le 15 mars 1400, mort le 23 juin 1472. Il paraît âgé ici d'une soixantaine d'années.

Guillaume Jouvenel, personnage considérable, servit souvent de modèle à Jean Fouquet dans ses miniatures. C'était un gros homme, haut en couleur, bon vivant et joyeux. Son portrait avait appartenu à Gaignières dans le XVIIe siècle, mais celui-ci ne l'attribuait pas à Fouquet. A la vente de Gaignières, en 1717, il disparut; peut-être fit-il partie du Cabinet de Quentin Crawfurd à la fin du XVIIIe siècle. Il fut acquis en 1825 par le roi Louis-Philippe à M. le Comte du Hamel pour la somme de 900 francs, et on l'attribua à Wolgemuth, suivant la mode d'alors. Ce portrait a été gravé dans les *Monuments de la Monarchie françoise* du P. Montfaucon, et récemment par M. Achille Jacquet, membre de l'Institut.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DU LOUVRE.

46. **JEAN FOUQUET**, 1460?

Portrait d'homme tourné à gauche portant son chapeau sur une calotte de tête.

H. 0,225. L. 0,185.

Ce dessin est fort rapproché des œuvres attribuées à Fouquet; la calotte ronde emboîtant la tête, sur laquelle le chapeau est placé est une des coiffures françaises que Fouquet employait le plus dans ses œuvres. Le nom du personnage est inconnu.

Papier, crayon. MUSÉE DU LOUVRE.

47. **JEAN FOUQUET**? vers 1460.

Portrait d'un seigneur tenant une flèche et une poignée d'arc. Il porte un large chapeau noir et un habit à manches larges. Une chaîne d'or pend à son col. A côté de

lui à droite, une horloge sur laquelle on lit : *Tant que je vive autre n'auray.*

H. 0, . L. 0, .

Ce remarquable portrait était donné à l'école Flamande à cause de la devise qu'on avait lue : *Tant que je vive Antwerpen.* On peut comparer le costume de ce personnage avec la miniature du *Saint Martin* de Jean Fouquet ici exposée (n° 50) pour se rendre compte des rapports entre l'un et l'autre. La devise est celle de Philippe le Bon lors de son mariage avec la duchesse Isabeau *(Tant que je vive autre n'auray dame Ysabeau !)* mais elle était courante au xve siècle ; elle fut celle des Trasignies, celle de divers seigneurs tourangeaux avec des variantes. L'attitude du personnage, la pose des mains rappellent le Charles VII qu'on aperçoit près de lui. La matière et la technique sont aussi fort rapprochées. Nous devons ce tableau à la gracieuse intervention de M. le Bourgmestre d'Anvers M. Jan van Ryswyck, et à la bienveillance de Messieurs les membres de la Commission du Musée d'Anvers.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE D'ANVERS.

48. **JEAN FOUQUET** (Ecole de), vers 1460.

Portrait d'une femme de quarante ans environ portant un chapeau conique avec voile clair avançant sur le front une robe décolletée et un collier en chainette d'or. Les manches sont cousues et bordées de fourrure. La dame tient un chapelet. Sur une fenêtre proche un pot d'œillets blancs et rouge.

H. 0.56. L. 0,28.

Cette peinture n'est pas de la main de Jean Fouquet. mais par certains détails la femme représentée rappelle le portrait de Marie d'Anjou copié dans les recueils de Roger de Gaignières. Provient de M. de Somzée à Bruxelles,

Bois, peinture à l'huile. MM. AGNEW, *Londres.*

49. **JEAN FOUQUET** vers 1470.

Portrait d'une dame en hennin, à genoux, en compagnie d'autres dames.

H. 0,150. L. 0,105.

Les armes d'or au lion de sable qu'un historien donnait comme celles de la Flandre avaient fait désigner le manuscrit à laquelle appartient cette miniature comme « les Heures de la dernière comtesse de Flandre ». En réalité il n'y avait plus de comtesse de

Flandre alors, et les armes sont celles de Baudricourt dont était le célèbre Baudricourt de Jeanne d'Arc. La dame représentée doit être Anne de Beaujeu des sires d'Amplepluis, dame de Baudricourt.

Vélin. Miniature. M. le comte Paul Durrieu, *Paris.*

50. JEAN FOUQUET, vers 1450 ?

Deux feuillets d'un livre d'heures. 1° Une sainte bergère dans un paysage. 2° Un saint à cheval, en costume du XVe siècle, partageant son manteau avec un pauvre.

1° H. 0,91. L. 0,119.
2° H. 0,160. L. 0,118.

Ce sont là deux fragments du livre d'heures célèbre exécuté par Jean Fouquet pour Etienne Chevalier. Un autre feuillet représentant saint Paul est au British Museum, un autre, les *Trois Marie* à la Bibliothèque nationale. Le reste du manuscrit est aujourd'hui conservé au Musée Condé à Chantilly (quarante feuillets).

Le premier tableau nous montre sainte Marguerite avec ses compagnes. Le cavalier aperçu devant un château qui paraît être le château de Loches avec le donjon de Foulques Nerra, est le général romain Olybrius sous les traits du roi Charles VII.

Le second tableau montre saint Martin sous les traits du roi de France, passant sur le Pont au Change de Paris au milieu de son escorte. Nous ferons remarquer les rapports entre l'attitude du saint Martin, le costume qu'il porte, et l'*homme à la flèche* du Musée d'Anvers (n° 47). Ces miniatures ont été étudiées par M. le Cte Paul Durrieu.

Vélin. Musée du Louvre.

51. JEAN FOUQUET. 1470.

Portrait d'homme.

H. 0,470 L. 0,395.

Il semblerait que ce portrait eût été l'étude d'après «le vif» pour l'un des petits personnages de la miniature des *Statuts de l'ordre de Saint-Michel* conservée à la Bibliothèque Nationale. L'homme inconnu que nous avons sous les yeux a été étudié dans ses moindres détails de physionomie. Son regard, divergent et spirituel, marque une énergie et une philosophie sereines. Nous sommes au plein du talent de Fouquet, à vingt ans au moins du portrait d'*Agnès Sorel* et de *Charles VII ;* dans les comparaisons que l'on pourrait faire de cette pièce capitale avec les miniatures

connues du maître, il faudrait donc rapprocher le portrait de ceux des *Statuts de Saint-Michel*, ingénieusement restitués à Fouquet par M. le comte Paul Durrieu, et de l'admirable page du *Boccace* de Munich, représentant le procès du duc d'Alençon. Sans vouloir opposer cette œuvre à celles ordinairement attribuées à Jean van Eyck, ou à d'autres, on peut dire que bien peu d'effigies peintes au xve siècle ont à la fois cette précision dans la minutie et cette ampleur d'effet. Le portrait de la Galerie Liechtenstein est le chef-d'œuvre du maître de Tours, et l'un des morceaux de peinture les plus considérables du xve siècle, dans tous les pays.

Bois. Peinture à l'huile.

S. A. S. Le Prince de Liechtenstein, *à Vienne.*

52. ÉCOLE DE JEAN FOUQUET, vers 1470.

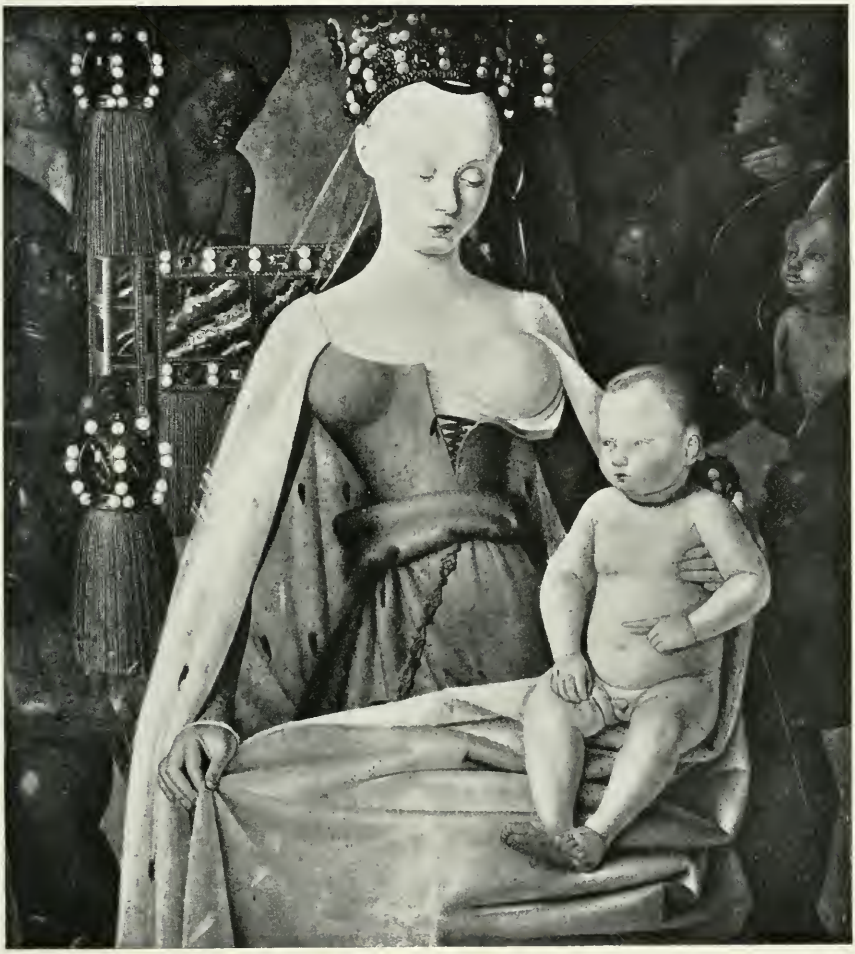
Portrait d'homme coiffé d'une calotte noire.

H. 0,44. L. 0,27.

Ce personnage est tourné à droite, il porte une calotte ronde ; il paraît âgé de 60 ans environ, et est dans sa taille naturelle. Grâce au portrait que possédait autrefois Gaignières et qui a été reproduit dans son recueil Oa 15, fol. 9 du Département des Estampes de la Bibliothèque Nationale, nous connaissons le personnage. M. Paul Vitry a récemment publié une notice à ce sujet. Le même portrait a été également donné dans les *Hommes illustres* d'André Thevet. C'est Jean, bâtard d'Orléans, comte de Dunois et de Longueville, fils naturel de Louis d'Orléans ; c'est le compagnon de Jeanne d'Arc et d'Arthur, connétable de Richemont ; il mourut en 1468, et il résidait à Châteaudun qu'il avait bâti.

L'original de cette figure était incontestablement de la main de Fouquet. La résidence du comte à Chateaudun permettait à l'artiste de l'y venir chercher sans grand peine. Mais cet original qui appartenait dans le xvie siècle à la duchesse de Longueville-Estouteville, descendante de Dunois, a disparu après avoir appartenu à Gaignières. Celui qui est ici exposé est une copie vraisemblablement exécutée dans la fin du xve siècle pour quelque église des environs de Châteaudun. A cet égard nul doute. L'art de Fouquet se retrouve très bien, dans la transcription un peu naïve, mais les yeux n'ont point la fermeté des yeux de Fouquet, et l'aspect général est un peu blafard. Quoiqu'il en soit, c'est ici une relique précieuse, à comparer au Louis XI, ayant également appartenu à Gaignières qu'on voit à côté. D'après M. Gabeau, possesseur du portrait de Dunois, l'œuvre aurait pu figurer dans les collections du château de Chanteloup appartenant aux Choiseul.

Bois. Peinture à l'huile. M. Gabeau, *à Amboise.*



N° 40 du Catalogue

Hanfstaengl, phot.

N° 41 du Catalogue

Hanfstaengl, phot.

53. **ÉCOLE DE JEAN FOUQUET**, vers 1475.

(COLIN D'AMIENS ?)

Portrait d'un personnage de quarante à cinquante ans, coiffé d'une calotte rouge et d'un habit orange à revers noirs. Il porte le collier de l'ordre de Saint-Michel précieusement dessiné.

H. 0,22, L. 0,15.

Portrait inédit du roi Louis XI, exécuté par un miniaturiste sur un panneau de bois creusé en cuvette. Le roi, né en 1423 et mort en 1483, paraît âgé de cinquante ans. Il est à rapprocher des miniatures de Fouquet pour le détail du collier de l'ordre. Partie enlevée dans le front. Colin d'Amiens était peintre du roi.

Bois. Peinture à l'huile.

M. George de Montbrison. *Château de Saint-Roch.*

54. **FRANÇOIS FOUQUET ?** vers 1480.

Le calvaire au centre. A l'entour divers épisodes de la Passion.

H. 0,40. L. 0,30.

D'après une ingénieuse conjecture de M. Thuasne, le François dont on ne connaît que le prénom par une lettre de Robert Gaguin pourrait être identifié avec l'un des fils de Jean Fouquet ayant porté ce prénom. D'autres ont pensé à François Colombe.

Vélin. Miniature. Musée de Cluny.

55. **ÉCOLE FRANÇAISE** vers 1450.

Panneau peint sur les deux faces. Un buste de la Vierge ; une sainte face.

H. 0,43. L. 0,32.

Ce panneau préparé au plâtre avec dorure et ornements au fer, semble appartenir à la région Avignonnaise au temps du Roi René. On peut le comparer à une tête de Vierge peinte dans un livre d'heures du Roi René ms. latin 17332 à la Bibliothèque Nationale. C'est un modèle assez rare de ces tableaux portatifs dont une ancienne peinture de la sainte chapelle de Paris, aujourd'hui détruite, mais conservée dans une reproduction de Gaignières, nous montrait un spécimen curieux. C'était un panneau diptyque offert au pape Clément VI à Avignon par Eudes de Bourgogne en présence du futur Jean le Bon, alors duc de Normandie.

Bois. Peinture à l'œuf.

Madame la Comtesse Durrieu, *Paris.*

56. **ÉCOLE DE L'ARTOIS** vers 1450.

Les quatre docteurs de l'Eglise.

H. 0,920. L. 0,305.

Les quatre personnages sont devant des pupitres et assis. Saint Jérome en cardinal ; Saint Grégoire en évêque ; Saint Augustin en évêque avec un cœur en main ; Saint Ambroise tient un livre ouvert sur ses genoux et s'apprête à écrire. Ce sont les volets d'un triptyque au verso duquels est une Annonciation.

Bois, Peinture à l'huile. M. Martin Le Roy, *Paris.*

57. **ÉCOLE DE TOURAINE** vers 1450.

Pieta avec saint Jean et la Madeleine.

H. 0,33. L. 0,25.

La Vierge, coiffée et vêtue à la mode des Vierges de Jean Fouquet, est penchée sur le corps de son fils. Derrière elle se tiennent Saint Jean et la Madeleine. La scène se présente sur un fond damassé. Le travail rappelle celui de deux volets d'un diptyque décrits sous les n°s 62-63, appartenant à M. Brouillon de Marseille. Le cadre est cintré par en haut, il tient au panneau.

Bois. Peinture à l'huile et à l'œuf. Musée du Louvre.

58. **ÉCOLE DE TOURAINE** vers 1460.

Deux donateurs, un clerc et une dame. Vitrail.

H. 0,40. L. 0,49.

La femme porte un hennin semé de quartefeuilles dans des entrelacs d'or, une robe rouge et une chemisette. L'homme tonsuré porte une houppelande bordée de fourrures. Fond bleu damassé et fond jaunâtre. Origine inconnue.

Verre peint. M. Léon Arnoult, *Paris.*

59. **ECOLE DE LA LOIRE** vers 1470.

Portrait d'un jeune homme inconnu.

H. 0,37. L. 0,26.

Ce portrait d'homme qui a été donné à Memling, puis à Antonello de Messine, représente un personnage français de la seconde moitiédu XVe siècle. L'habit et surtout la calotte qui est celle portée par Jean Fouquet dans son portrait par lui-même sont un indice. Les mains appuyées au rebord du tableau, sont fort étudiées et

rappellent celles de l'homme inconnu, peint par Fouquet, faisant partie de la collection Liechtenstein et celles du Christ de M. le comte Paul Durrieu. Dans la main gauche le personnage tient un œillet rouge. Il porte une houppelande fourrée entrouverte sur le devant ; il paraît âgé de 30 à 35 ans. Les considérations ci-dessus énumérées rendent toute attribution à un flamand aussi imprudente que l'était celle de Michiels donnant le tableau de Villeneuve-les-Avignon à Van der Meire.

Bois. Peinture à l'huile. M. Ch. du Bourg, *à Perreux*, (*Loire*).

60. ECOLE DU NORD DE LA FRANCE 1460.

Miniature représentant la Vierge et un donateur présenté par saint Nicolas.

H. 0,060. L. 0,043.

Cette petite miniature, arrachée à un précieux livre d'heures, montre la Vierge assise devant une draperie damassée à la mode française.

Parchemin. Miniature. M. Jean Masson. *Amiens.*

61. ECOLE DU CENTRE vers 1475.

La Vierge et l'enfant.

H. 0,12. L. 0,08.

La Vierge est vêtue d'une robe bleue avec rehauts d'or dans le style français. Le fond est formé d'anges à peine visibles et traité au pinceau à l'or. Uue Vierge exactement semblable et peinte à l'huile est en la possession de M. Cardon.

Vélin. Miniature. M. Charles Léon Cardon, *Bruxelles.*

62. ECOLE DU CENTRE vers 1480.

Piéta.

H. 0,40, L. 0,23.

La Vierge, vêtue d'un manteau noir qui lui voile la tête, et portant une guimpe blanche, tient le corps de son fils sur ses genoux. En arrière, un paysage que bornent des montagnes. Les physionomies rappellent certaines figures du retable de Loches et permettent de rapprocher ce tableau et le suivant des œuvres tourangelles.

Bois, peinture à l'huile et à l'œuf.

M. le Dr Brouillon, *Marseille.*

63. ECOLE DU CENTRE vers 1480.

Flagellation.

H. 0,40, L. 0,23.

Le Christ, attaché à une colonne de porphyre, est battu du fouet d'un bourreau dont l'habit est relevé. Le travail de ce panneau rappelle les œuvres de certains artistes tourangeaux et notamment du peintre du retable de Loches.

Bois, peinture à l'œuf et à l'huile.

M. le Dr Brouillon, *Marseille.*

64. ECOLE DE TOURAINE vers 1480.

La Vierge et sainte-Anne sur un trône avec Dieu le Père, deux anges et deux saints.

H. 0,47, L. 0,31.

Ce tableau trahit de nombreuses parentés avec l'école de Fouquet dans les figures, les draperies, l'emploi de l'or sur les meubles et les tentures du dais. Certaines analogies le rapprochent de la *Résurrection de Lazare* aux offices de Florence, peinte par Nicolas Froment d'Uzès. On a dit les rapports des peintres de Provence avec l'Anjou et la Touraine sous l'influence du Roi René. La figure d'homme à droite a de grandes affinités avec les visages des personnages barbus des *Heures* de Chantilly exécutées par Jean Fouquet. Les deux femmes, la Vierge et sainte-Anne ont des physionomies très françaises, sans rapports, même lointains, avec les Vierges des Flandres. Les anges sont aussi très proches des anges français des manuscrits. Quant à sainte-Anne, son atour de tête est exactement celui de la Vierge dans l'Ascension des *Heures* de Chantilly. Les plis, les étoffes, la décoration du dais sont dans les théories Fouquettistes. Il ne paraît pas cependant que l'œuvre puisse être donnée sans arrière-pensée à l'un des artistes tourangeaux de la seconde moitié du xve siècle. Origine inconnue.

Bois. Peinture à l'œuf et à l'huile.

Eglise Saint-Jean *Joigny (Yonne).*

65. ÉCOLE D'AMIENS, vers 1480.

Fragment. L'ange d'une Annonciation avec Dieu le père.

H. 1,80, L, 0,58.

Ce fragment de tableau trouvé à Amiens, rappelle les anges autrefois peints contre la muraille de la Cathédrale, aux côtés du

tombeau de l'évêque de Mailly. Ces anges ont été repeints par Viollet-le-Duc sur l'ancienne fresque. Ils étaient l'œuvre d'un artiste amiénois.

Bois. Peinture à l'œuf. MUSÉE D'AMIENS

66. **ECOLE FRANÇAISE**, vers 1480.

Une cour de justice à gauche ; à droite, un intérieur de ville avec de nombreux personnages.

H. 0. , L. 0, .

Cette pièce a de proches affinités avec quatre panneaux de la légende de Saint-Georges ci-devant décrits (n°s 33-36) et appartenant à M. Th. Belin. Provient d'un livre d'heures.

Velin. Miniature. MUSÉE DU LOUVRE.

67. **ECOLE FRANÇAISE**, vers 1480.

Feuillet arraché à un manuscrit montrant « comment les Platoniciens ont dessiné la vraie beneureté, soit es anges, soit es hommes. »

H. 0,46, L. 0,32.

C'est un fragment d'une *Cité de Dieu*, de saint Augustin, divisé en tableaux concurrents. Les costumes en sont très précis et servent à établir diverses comparaisons avec les tableaux ordinairement réputés flamands.

Vélin. Miniature, rehauts d'or.

BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE, *Mâcon.*

68. **ÉCOLE FRANÇAISE**, vers 1480.

Feuillet arraché d'un manuscrit montrant en différentes scènes liées des épisodes empruntés à la Bible et à la Mythologie : Sodome, Phaéton, Rémus, Hélène et Pâris, etc., en costumes de la fin du règne de Louis XI.

H. 0,46, L. 0,32.

Fragment d'une *Cité de Dieu*, par saint Augustin.

Vélin. Miniatures, rehauts d'or.

BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE, *Mâcon.*

69. — ÉCOLE DE JEAN FOUQUET 1485.

Triptyque retable représentant, au centre, le *Calvaire*, à gauche, un *Portement de croix*, à droite, une *Mise au tombeau*.

H. 1,43, L. 2,83

Ce tableau, qui est aujourd'hui à l'église Saint-Antoine de Loches, provient de l'ancienne Chartreuse du Liget. Le donateur, qui était un des moines de la Chartreuse, s'est fait représenter à droite près du tombeau du Christ. En dépit de l'état de délabrement où il est en ce moment, ce tableau est un des documents les plus précieux de notre école de Touraine; il est daté de 1485, c'est-à-dire du temps où Memling terminait le retable de Guillaume Moreel, et avant qu'il composât la *Châsse de Sainte Ursule*. Pour ceux qui ont étudié les miniatures de Jean Fouquet, aujourd'hui conservées au Musée Condé de Chantilly, le tableau de Loches offre des points de repère significatifs. Un thème général de composition, certaines physionomies, les paysages, les lances sur le ciel bleu, l'accoutrement des Juifs, le cheval du premier plan, sont autant de faits que les plus opposants ne sauraient méconnaître. La parenté éclate également dans la forme radiante des nimbes, dans les attitudes, le raccourci des visages. On a pensé à Bourdichon comme pouvant être l'auteur de cette œuvre capitale; de fait, certaine façon de dessiner les yeux, d'y mettre des lumières blanches, certains visages, sont du maître de Tours, élève de Fouquet; mais cela est cependant trop près de Fouquet pour ne pas lui tenir de plus près encore. En avait-il donné le plan général, et son fils François aurait-il terminé la besogne commencée?

Nous connaissons les deux fils de Jehan Fouquet, Louis et François, par une note de Jean Bresche jurisconsulte de Tours dans ses commentaires sur les *Pandectes* (Lyon 1586, in-fol. p. 410). M. Thuasne a même donné à ce François Fouquet les miniatures de la *Cité de Dieu* de Saint-Augustin de la Bibliothèque Nationale qui ne paraissent pas de la main du peintre de notre tableau. Ce serait alors peut-être Louis Fouquet. Cependant Jean Bresche met au-dessus de Fouquet un certain Jean Poyet, le même qui enluminera le fameux livre d'heures d'Anne de Bretagne avec Bourdichon. Or il y a un manuscrit, récemment entre les mains de M. Marcel Thévenin, aujourd'hui passé à l'étranger, qui renfermait onze miniatures de la main du peintre de notre tableau de Loches. Le doute n'est plus permis, comme on va le voir.

Ce manuscrit, étudié récemment dans une brochure intitulée *Le livre d'heures de Marguerite de Rohan, comtesse d'Angoulême* (Paris, Leclerc, 1903), reproduisait, dans les plus délicieuses miniatures du livre, le portrait de la comtesse en costume religieux.

C'est elle qu'on retrouve dans le tableau à gauche de la scène, soutenant la Vierge. Si l'on considère en outre la scène où les deux hommes de la partie de droite ensevelissent le corps du Christ, on aperçoit de la part de l'un d'eux un geste d'indication plein de naturel. Ce geste est le même dans une des miniatures du livre, *la Mise en Croix*. Dans cette même *Mise en croix*, les lances sur le ciel, sont celles du calvaire du tableau. Mais il y a mieux : un homme barbu, qui a servi de modèle à l'enlumineur du livre de Marguerite de Rohan, est exactement le même qu'on retrouve dans les trois scènes du tableau, tantôt sous un personnage, tantôt sous un autre. Les casques, les turbans, les armures, les physionomies sont identiques dans l'un et dans l'autre suivant qu'on pourra s'en convaincre, par la reproduction de miniatures du manuscrit. Une autre particularité, ce sont les nimbes radiants, peu habituels, et qui sont semblables dans le ms. et dans le tableau. On ne concluait en faveur de personne dans la notice, mais on pensait à un Tourangeau pour les enluminures. Ce miniaturiste ne serait-il pas l'un des fils de Fouquet, Louis ou François, plutôt Louis? ou bien Jean Bourdichon qui se fût assimilé la facture de son vieux maître? Le problème n'est pas résolu; mais la preuve de l'œuvre française et tourangelle est faite. Si l'on compare la composition à une œuvre identique de Memling, dont la partie centrale est à Budapest et les volets à Vienne, on aura loisir de juger combien peu l'artiste français avait à demander au flamand, surtout pour l'anatomie.

Le tableau, comme on a dit, provient de la Chartreuse du Liget-les-Loches. On a expliqué la lettre F. I. B. par *Fecit Johannes Bourdichon* ce qui est bien peu dans les usages. L'homme représenté dans le costume de Chartreux n'était-il pas tout simplement ce frère Jean Bourgeois, que Bourdichon avait représenté prêchant devant le roi de France, suivant que nous l'apprend le *Dictionnaire* de Jal au mot *Bourdichon?* C'est fort plausible. C'est la première fois que le panneau vient à Paris pour y être étudié.

Bois. Peinture à l'œuf et à l'huile.

EGLISE DE SAINT-ANTOINE DE LOCHES.

70. ECOLE DE PROVENCE, vers 1440.

L'extase du bienheureux Pierre de Luxembourg.

H. 0,78. L. 0,58.

Ce tableau donne du bienheureux Pierre de Luxembourg une représentation qui est devenue populaire et qui a inspiré de nombreux artistes du XVe au XVIIIe siècle : l'extase miraculeuse du jeune

cardinal devant le Christ qui lui apparut en croix, eut lieu lorsqu'il se trouvait à la cour du pape avignonnais Clément VII.

Pierre de Luxembourg, né à Ligny-en-Barrois, le 20 juillet 1369, fut nommé cardinal le 15 avril 1384 et mourut à Villeneuve-lès-Avignon, le 2 juillet 1387. Son procès de canonisation fut engagé dès l'année 1389.

Ce panneau, qui parait avoir été peint vers 1470, se trouvait jadis au-dessus du tombeau du bienheureux, en l'église des Célestins d'Avignon. Il a été acquis par le Musée Calvet en 1840 et reproduit dans le *Livre d'or du Musée Calvet* avec notice de M. L.-H. Labande, qui le fait remonter à 1430.

Bois. Peinture. Fonds gaufrés sur or. MUSÉE D'AVIGNON.

71. ENGUERRAND CHARONTON 1453.

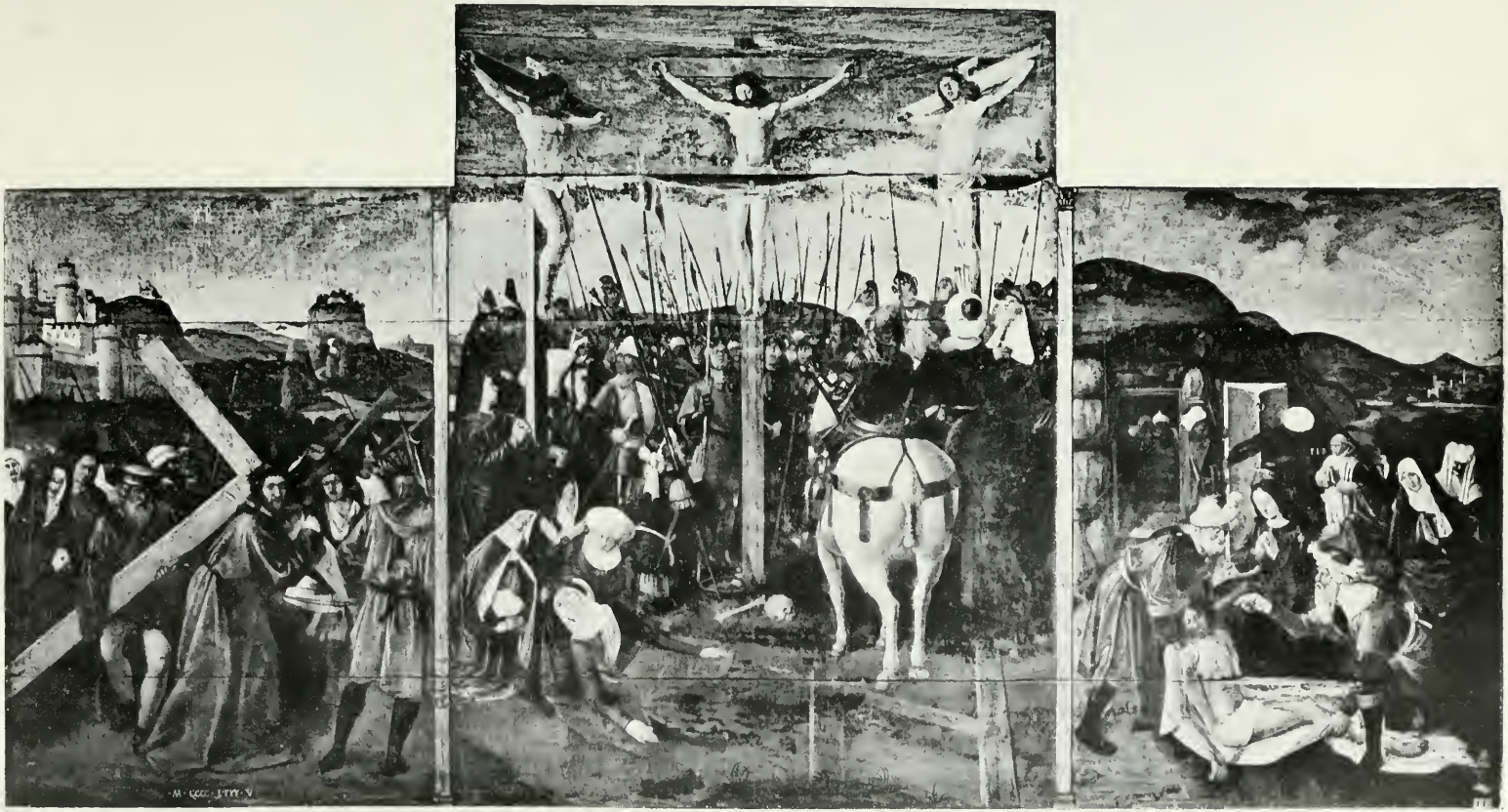
Le triomphe de la Vierge Marie.

H. 1,83, L. 2,20.

Ce tableau a une importance exceptionnelle, en ce qu'il est à peu près le seul dont l'état-civil soit indiscutable. Dans l'histoire de la peinture en Europe, il occupe un rang prépondérant ; il nous montre que l'art prétendu flamand était en réalité une formule de pratique générale employée tout aussi bien dans le Midi que dans le Nord. On avait longtemps attribué cette œuvre au Roi René, puis à Jean Van Eyck, et enfin à Van der Meire ; M. l'abbé Requin, d'Avignon, a retrouvé dans l'étude du notaire Giraudy, au protocole de Jean Morelli à l'année 1453, le contrat passé entre un prêtre, Jean de Montagnac, et le peintre Enguerrand Charonton, de Laon, pour la confection de ce tableau. Un programme très étroit était imposé au peintre ; il est transcrit tout au long dans le contrat, et M. l'abbé Requin l'a publié in-extenso dans l'opuscule intitulé : *Un tableau du Roi René au Musée de Villeneuve-lès-Avignon.* (Paris, Picard, 1890, in-8°). Voici la partie de ce programme concernant le *Triomphe de la Vierge :* « Premièrement y doit estre la forme de paradis « et en ce paradis doit estre la Sainte Trinité, et, du Père et du « Fils, ne doit avoir nulle différence, et le Saint-Esprit en forme de « colombe et Nostre-Dame devant, selon qu'il semblera mieulx, « audit maistre Enguerrand, à laquelle Nostre-Dame la Sainte-Tri- « nité mettra la couronne sur la teste... » Toute la composition de cette œuvre est ainsi précisée à l'artiste. Les vêtements doivent être riches : « Celui de Nostre-Dame doit être de damas blanc, « figuré selonc l'advis dudict maistre Enguerrand, et alentour la « Sainte-Trinité doivent être Chérubins et Séraphins ». Remarquons dans le tableau la couleur rouge de ces derniers ; c'est ainsi que Jean Fouquet les traite dans la Vierge d'Anvers (voir n° 40) et en divers endroits de ses miniatures.

N° 45 du Catalogue

A. Giraudon, phot.



N° 69 du Catalogue

A. Péricat, à Tours.

N° 71 du Catalogue

X., phot

La description fournie par l'acte authentique concorde avec le tableau, sauf en certains détails insignifiants; l'artiste avait d'ailleurs le droit de varier. Aussi la robe de la Vierge est-elle en damas d'or, dans le style des ornements de Nicolas Froment. La décoration des dalmatiques des deux personnes de la Trinité est d'une précision remarquable; on comprend que l'on ait proposé Van Eyck pour l'auteur du tableau.

L'œuvre renferme cinquante figures sans compter les anges, la Trinité et les bienheureux ou damnés, en tout, plus de cent personnages. Jean de Montagnac est représenté dans le bas, au pied de la croix avec une mitre en tête; devant lui est le P. abbé de la Chartreuse de Villeneuve, également à genoux devant la croix.

A gauche, dans le groupe des personnages tournés vers la scène principale, on remarque un pape, un roi, des princes, des prélats, des moines. A droite, des papes, des prélats, des princes, des religieuses et des moines, tous nimbés. Dans le coin, à droite, on retrouve la figure de la Vierge blonde, qui était peut-être la femme d'Enguerrand Charonton, et on aperçoit le profil très poussé d'un homme coiffé d'une calotte qui pourrait être l'artiste lui-même, comme Nicolas Froment s'est montré dans la *Résurrection de Lazare*, du Musée des Offices, signée de lui.

On ne saurait trop insister sur la valeur considérable de cette pièce si peu connue, laquelle est cependant un document de tout premier ordre. Les visages, les mains, sont d'une exécution qui rappelle les plus belles miniatures de Jean Fouquet; la composition générale concorde avec certaines des miniatures aperçues au Musée Condé à Chantilly. Nous avons signalé les anges rouges qui sont si souvent employés par Fouquet, et qui viennent des miniaturistes français du XIVe siècle (cf. ms. latin 919 à la Bibliothèque Nationale).

Enguerrand Charonton, né vers 1410 dans le diocèse de Laon, était venu à Avignon en 1447. Il s'y était établi et marié, il y était encore en 1461. Son origine picarde indiscutable est établie par des mots inscrits par lui, dans l'acte passé avec Jean de Montagnac, *Chiel* pour ciel, *anchien* pour ancien, *autier* (altare) pour autel. Le tableau, commencé le 14 avril 1453, fut placé surl'autel de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, en septembre 1454. Enlevé à la Révolution, il fut recueilli depuis par les soins de l'un des administrateurs de l'hospice et il figure dans le petit musée de cet établissement. Il fut étudié par Mérimée *(Voyage dans le Midi*, p. 163), par A. Michiels : *(L'art flamand dans le Midi)* et d'une façon décisive par M. l'abbé Requin.

Bois. Détrempe; fond d'or préparé sur toile et plâtre.

HOSPICE DE VILLENEUVE-LES-AVIGNON *(Musée)*.

72. **ECOLE DU MIDI**, vers 1450.

Saint Bernardin de Sienne, sainte Catherine et saint Louis de Toulouse.

H. 0,33. L. 0,69.

Ce tableau a été repeint dans sa plus grande partie, mais le saint Bernardin et le saint Louis ont la figure intacte. Les fonds étaient damassés à l'origine.

Bois. Peinture à l'œuf. M. G. SCHLUMBERGER, *Paris.*

73. **ÉCOLE DE PROVENCE**, vers 1460.

Calvaire avec deux donateurs, dont l'un est présenté par saint Sébastien, l'autre par saint Gilles.

H. 0,62. L. 2,07.

Au milieu d'un paysage tourmenté dont une partie est occupée par une ville ornée de minarets figurant Jérusalem, le Calvaire est représenté. A gauche, la Vierge; à droite, saint Jean. La Vierge est dans le pur style français. Derrière la Vierge, un chevalier est à genoux devant un prie-Dieu, et il a derrière lui saint Sébastien dont le corps est criblé de flèches. Les armes de la cotte d'armes sont de gueules à trois clés d'or, deux et une. A droite, présenté par un évêque qui est saint Gilles, un homme en costume de magistrat. Dans une notice sur ce tableau M. S. Bayle s'est donné la tâche de démontrer qu'il était flamand, et que les personnages représentaient : le chevalier Nicolas Rolin; le magistrat Jean Rolin. Les trois clés des armes sembleraient donner raison à cette hypothèse, mais il ne faut pas oublier que plusieurs familles portaient ces armes, et que les Rolin portaient d'*azur* et non de *gueules*. Le chevalier n'est pas le chancelier Rolin, comme le dit M. Bayle, mais vraisemblablement un seigneur du nom de Sébastien. Le magistrat ne peut être Nicolas Rolin, le visage ne rappelle guère celui du rétable de Beaune, et le saint est saint Gilles. Quant à l'auteur du tableau, n'est-il pas plutôt un de ces artistes qu'on a cru élèves des Flamands : Enguerrand Charonton, Nicolas Froment, Pierre Villate ou Jean Desplans d'Uzès ? Jean Desplans avait illustré un missel pour le cardinal Rolin ; les Rolin avaient fondé une chapelle de Saint-Lazare aux Célestins d'Avignon, mais ils n'avaient pas fait venir un tableau de Bruges pour la décoration de cette chapelle.

Cette œuvre étrange appartenait à la famille d'Albertas qui l'avait acquise à Villeneuve-les-Avignon. C'est de la famille d'Albertas que la tenait M. Clérian, directeur de l'école de dessin d'Aix, qui la céda à M. Paul Arbaud, le grand collectionneur.

Bois, peinture à l'huile M. PAUL ARBAUD, *à Aix.*

74. **ROI RENÉ (Le)** vers 1470 ?.

Adoration des Mages.

H. 0,351. L. 0,253.

Parmi les œuvres si nombreuses attribuées au Roi René, celle-ci offre quelque vraisemblance. La tradition lui confère un titre de possession. Cette pièce fut donnée par le Roi aux Dominicaines, dites les Dames de Saint Barthélemy d'Aix. En 1790 elle fut recueillie par le P. Pouillard, garde des tableaux du cardinal Fesch, et depuis on la suit jusqu'à nous.

Toile de soie. Peinture à la détrempe.

M. LE BARON GUILLIBERT, *à Aix.*

75. **ECOLE BOURGUIGNONNE,** vers 1460.

Portrait d'un seigneur présenté par un saint pape tenant une ancre, et portant une mitre fleurdelisée. En arrière, une ville et dans le ciel, un ange.

H. 0,49. L. 0,37.

Le cadre ancien porte en latin : *Crédendo secundum quod pro nobis deprecare.* L'allure un peu brutale du personnage, une vague ressemblance avec Charles le Téméraire et le paysage, rappelant certaines villes de l'Est de la France, semblent indiquer que ce tableau est d'origine bourguignonne. Le saint est saint Clément. On peut rapprocher ce tableau d'un autre attribué à Froment, conservé aux Offices.

Bois. Peinture à l'huile. M. GEORGE SALTING, *esquire, Londres.*

76. **NICOLAS FROMENT,** vers 1470.

Portrait d'un saint évêque en pied, et bénissant de la main droite ; de la gauche, il tient une crosse à édicule gothique.

H. 2,07. L. 0,66

Cette pièce capitale de Nicolas Froment représente un saint de la région Avignonnaise, saint Siffrein. La tête penchée qui rappelle de si près une des figures du *Buisson ardent*, la matière de la peinture, la saveur brutale et savante du travail ne laissent aucun doute sur le peintre qui l'a exécutée. La dalmatique porte un orfroi d'or qui a les plus grandes analogies avec l'encadrement du *Buisson ardent* d'Aix. La figure du saint, qui est vraisemblablement le portrait d'un prélat de la région, est d'un caractère noble et puissant ; elle s'enlève sur un fond d'or tout à fait semblable à celui de la *Pieta* de Villeneuve-les-Avignon exposée auprès (n° 77). L'art de ce morceau est

tout à la fois inspiré de Fouquet et de Charonton, mais avec un accent très personnel et supérieurement vigoureux. Il n'y a, dans l'œuvre, rien qui puisse la faire considérer comme flamande, elle n'a pas les côtés précieux et un peu mesquins de l'école du Nord, ni les caractères théâtraux et décoratifs des Italiens. Le mors de bride figure une signature N. F. de Carpentras en bas à gauche.

L'origine de ce tableau est singulière; il servit longtemps de couvercle à un coffre de l'église de Magon, et fut offert par le curé à l'archevêque d'Avignon Mgr. Debelay, qui le légua au grand séminaire, où il est conservé.

Bois. Peinture à l'œuf sur or. GRAND SÉMINAIRE D'AVIGNON.

77. ECOLE DE NICOLAS FROMENT 1470?

Pieta, avec Saint Jean, la Vierge, la Madeleine et un donateur.

H. 1,67. L. 2,15.

Ce tableau, comme le *Saint Siffrein*, n'a jamais été exposé. Il représente une *Pieta*. La Vierge âgée, dans une attitude d'un naturalisme douloureux, porte le corps de son fils sur ses genoux. A gauche, Saint-Jean penché sur le visage du Christ, à droite, la Madeleine, les cheveux épars, tenant un vase à parfums. Dans le coin, à gauche, le donateur, curé d'une paroisse, revêtu d'un surplis. Cette dernière figure est d'une énergie et d'une beauté de métier particulières. Elle représente un méridional à l'œil vif, au nez très court, aux pommettes saillantes. Il paraît âgé de cinquante à cinquante-cinq ans. Tout le fond de la composition est d'or très brillant. On lit en haut sur une dentelle habilement gravée : *qui transitis per viam, attendite; videte si est dolor etc.* Cette inscription est continuée à droite et à gauche. Les nimbes, historiés et gravés, portent le nom des saints personnages en latin. En arrière du donateur, une ville orientale, avec minarets et croissants, qui montrent que l'artiste avait eu d'excellents modèles sous les yeux.

L'œuvre est tout entière peinte sur le fond d'or. Les lettres et les nimbes sont gravés à l'outil au *repoussé*. Son origine n'est pas connue, mais elle provient de la Chartreuse de Villeneuve comme le tableau d'Enguerrand Charonton (n° 71).

Bois. Peinture à l'œuf et à l'huile.

HOSPICE DE VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON.

78. NICOLAS FROMENT 1475-76.

Le Buisson ardent. A gauche, un volet sur lequel est représenté un personnage en costume civil, présenté par

trois saints dont un est saint Maurice. A droite, une princesse présentée par trois saints : saint Jean, sainte Agnès et saint Nicolas.

H. 4,10. L. 3,05

Ce tableau monumental est trop connu pour être longuement décrit. On sait, par les pièces découvertes aux archives des Bouches-du-Rhône par M. Blancard, que l'auteur en est Nicolas Froment, à qui on redevait, en 1475, 30 écus sur la composition du *Buisson Ardent* commandé par le roi René pour la cathédrale d'Aix. On a cru longtemps que ce morceau capital de l'art français était une œuvre flamande, même on l'attribua à Van Eyck, à cause du paysage remarqué dans le panneau central. Ces illusions d'optique proviennent de l'ignorance où nous sommes des véritables origines de notre école. Ce nom de Froment, que M. Michiels avait revendiqué pour la Flandre, est celui d'un praticien, né à Uzès. Il composa divers tableaux, entre autre une œuvre qu'il signa «Nicolaus Frumenti absolvit opus 1461 », et qui est aujourd'hui conservée au Musée des Offices à Florence. Dans ce dernier tableau Froment s'est représenté en haut, à gauche, sous les traits d'un homme encore jeune, au nez très aquilin, et coiffé d'une calotte, qui pourrait être signée Jean Fouquet. Dans le *Buisson Ardent*, le saint Nicolas, placé en arrière de la reine Jeanne de Laval, femme du roi René, sur le panneau de droite, est très rapproché du *saint Siffrein* ici exposé (n° 76), et qui est également de Nicolas Froment. La pose est presque identique. Les colorations puissantes de cette pièce sont en désaccord formel avec les tons plus mièvres des écoles du Nord. La distance entre les deux écoles sorties du rameau parisien du XIVe siècle s'accentue ici d'une manière formelle et indiscutable.

Les personnages représentés sont à gauche, le roi René, dont le patron saint Maurice porte les mêmes armes que celui du donateur de Glasgow. La princesse est Jeanne de Laval, sa femme. La Vierge, substituée à Dieu le Père sur le Buisson, indique une œuvre Victorine ; René était chanoine de saint Victor.

L'absence d'un historien de la peinture en France nous a empêchés longtemps de connaître ce remarquable artiste, l'un des hommes les plus considérables de l'art en Europe. Il avait connu Enguerrand Charonton, certaine figure d'homme de la *Résurrection de Lazare* aux Offices note une parenté très étroite avec le *Triomphe de la Vierge* (n° 71), c'est le disciple de la droite du Christ avec une mèche de cheveux sur le front. Il y aura lieu aussi de mettre en regard de la photographie du tableau des Offices, la *Vierge* et *sainte Anne*, de l'église de Joigny, (n° 64). Les deux figures de saints de ce dernier tableau sont dans le tableau des Offices.

En réalité le *Buisson Ardent* d'Aix est pour l'art français en rivalité d'importance, sinon de valeur ou d'époque, avec l'*Agneau Mystique* des Van Eyck. Et il a l'avantage d'être étayé par des pièces d'archives indiscutables.

Bois. Peinture à l'huile. CATHÉDRALE D'AIX.

79. **NICOLAS FROMENT** vers 1476.

Diptyque. A gauche, le portrait d'un homme âgé portant le collier de Saint Michel. A droite, une dame coiffée d'un chaperon de velours noir à long bavolet.

H. 0,15, L. 0,24.

En rapprochant ce petit diptyque du tableau du *Buisson ardent*, il est facile de reconnaître dans les deux personnages le roi René d'Anjou et sa femme Jeanne de Laval. On attribue généralement l'œuvre à Nicolas Froment à cause de ce rapport. Le diptyque est connu sous le nom de diptyque de Marteron.

Bois. Peinture à l'œuf. MUSÉE DU LOUVRE.

80. **ECOLE DE NICOLAS FROMENT**, vers 1480.

Miracle d'un saint portant sa tête dans ses mains, en présence de donateurs.

H. 1,60. L. 1,50

L'histoire du saint représenté ici est essentiellement une légende de la ville d'Aix. Saint Mitre, grec d'origine, quitta son pays après s'être dépouillé pour les pauvres, et vint s'établir à Aquæ Sextiæ dans la fin du ve siècle. Là, il devint l'esclave volontaire d'un préteur romain du nom d'Arvandus, qu'il espérait gagner au Christ. Celui-ci lui ayant confié les clefs de sa vigne et de sa cave, Saint Mitre cueillit quelques raisins qu'il donna à des pauvres. On l'accusa de larcin; il comparut devant Arvandus qui le fit mettre à mort. Alors il prit sa tête dans ses mains et s'en fut la porter à la cathédrale, sur le seuil de laquelle l'attendaient les prêtres. Ce sont ces diverses scènes qu'un très habile artiste de l'école de Provence, s'inspirant de Froment — s'il n'était Froment lui-même — s'est donné la tâche de reproduire. La remise des clefs, le saint conduit au prétoire, et dans le fond la treille, et les pauvres, puis le saint exécuté, le saint portant sa tête à l'église, tout est décrit avec une précision et une naïveté très sincères. La ville représentée est, dit-on, la ville d'Aix au xve siècle; de fait certains monuments s'en peuvent encore reconnaître.

Ultérieurement, le tableau dut être repris, à la sollicitation de donateurs qui firent ajouter leurs figures à gauche et à droite du saint debout sur le premier plan. Ces personnages sont d'une main bien inférieure. D'après M. Faurie de Saint-Vincent, l'homme serait Jacques de La Roque, fondateur de l'hôpital d'Aix, et la femme, habillée à la mode de 1490-1500, serait l'épouse de ce La Roque.

Ce monument fort curieux de l'art provençal, nous prouve que l'école de ces contrées avait des tendances particulières, à la fois inspirée du Nord et du Midi, de la Touraine, de l'Anjou et de la Provence. Le *Miracle de Saint Mitre* est un des tableaux les plus concluants de l'Exposition, en ce qu'il explique les rapports créés entre l'Anjou et le Midi par le Roi René.

Bois. Peinture à l'huile. CATHÉDRALE D'AIX.

81. **NICOLAS FROMENT**, vers 1465.

La Résurrection de Lazare au milieu d'un paysage borné par une ville fortifiée. La scène comporte quinze personnages dont un donateur.

H. 0,76. L. 1,40.

Ce tableau est donné à Nicolas Froment; de fait le saint Pierre à droite est retrouvé semblable dans un tableau des Offices qui lui est attribué. Le paysage est celui de la Provence. Le Christ, la mère de Lazare sont des types très français. Ce tableau remarquable est aujourd'hui pour la première fois soumis au contrôle du *Buisson ardent*. La conclusion se tirera d'elle-même.

Bois. Peinture à l'huile. M. RICHARD VON KAUFMANN, *Berlin.*

82. **ECOLE DE NICOLAS FROMENT**, vers 1480.

Résurrection de Lazare avec un donateur.

H. 0,590. L. 0,785.

Dans un paysage où l'on voit à gauche un château-fort sur une colline, et à droite une ville fortifiée, le Christ ressuscite Lazare. La scène comporte quatorze personnages; dans le bas à droite un seigneur à genoux dont le costume sombre rappelle celui du bâtard d'Orléans, comte de Dunois. C'est un vieillard de 70 ans environ, vraisemblablement fondateur d'une maladrerie où était déposé le tableau; son prénom était Anne.

Bois. Peinture à l'huile. M. LE Dr REBOUL, *Lyon.*

83. ECOLE DE NICOLAS FROMENT, vers 1480.

Deux saints évêques. Saint Augustin. Saint Louis de Toulouse?

H. 1,60. L. 1.35.

Ces deux figures étaient séparées; elles sont réunies dans un cadre à meneaux. La peinture en est bonne et rappelle les œuvres de Nicolas Froment d'Uzès. Le dessin des mains, sinon celui des visages est inférieur aux travaux de Froment, mais les motifs de décoration employés par le maître du *Buisson ardent*, ont été conservés dans les mitres et les crosses.

Bois. Peinture à l'huile et à l'œuf.

M. Ponthier, *Conservateur du Musée d'Aix.*

84. ECOLE DE PROVENCE, vers 1480.

Pieta. La Vierge, un chevalier et deux saintes Femmes.

H. 0,42. L. 0,57.

Ce tableau a paru l'œuvre d'un flamand travaillant dans le voisinage des Alpes. On a cru aussi retrouver l'indication d'une origine flamande dans le profil de l'église dont une partie rappelle une Sainte-Chapelle française. Le donateur est un homme chauve de 1480 environ, dont le costume est celui d'un seigneur. Il tient un chapelet, et est représenté de profil à gauche, à genoux. Derrière lui, le tombeau du Christ. Au fond du tableau une ville fortifiée, la chapelle dont il a été parlé, une tour de clocher et des montagnes couvertes de neige. Autrefois attribué à Antonello de Messine.

Bois. Peinture à l'huile. M. le baron d'Albenas, *Montpellier.*

85. ECOLE DE PROVENCE, vers 1480.

L'Enfant Jésus adoré par un chevalier et un évêque.

H. 0,95. L. 1,10.

Sous un portique d'architecture méridionale, en avant d'un préau fermé par un rempart dans lequel une porte fortifiée a été percée, l'enfant Jésus, assis, reçoit les hommages d'un chevalier, d'un évêque et de sa mère. Celle-ci porte le costume des femmes de la Provence influencé par les modes Milanaises. Le chevalier est revêtu d'une armure foncée avec cotte d'armes de la fin du xve siècle.

N° 76 du Catalogue.

Sauvanaud, phot.

N° 80 du Catalogue

Sauvanaud, phot.

L'évêque, qui doit être son patron et paraît être saint Louis de Toulouse, porte la main à sa mître comme pour l'ôter. Il n'est pas sans intérêt de rapprocher cette œuvre du tableau de M. le baron d'Albenas attribué à Antonello de Messine (n° 84). M. Waagen nommait Gérard de Haarlem, mais son opinion a été combattue par M. L.-H. Labande dans le *Livre d'or du Musée Calvet*. L'œuvre est de la descendance de Nicolas Froment, la chape de l'évêque est traitée dans la manière précieuse et finie des costumes de la *Résurrection de Lazare* aux Offices de Florence.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE D'AVIGNON.

86. **ECOLE DE PROVENCE**, 1490.

Apothéose d'une sainte.

H. 0,183. L. 0,119.

Sainte Marie l'Egyptienne est enlevée au ciel, au milieu d'un site sauvage rappelant la sainte Baume. Au verso, un Christ et une prière en français. Cette pièce a des rapports avec un tableau du Musée Calvet, à Avignon, « la Fontaine de sang ».

Vélin. Miniature. M. JEAN MASSON, *Amiens.*

87. **SUITE DE NICOLAS FROMENT**, vers 1500.

Peint sur les deux faces.

1° L'Annonciation;

2° L'ange saint Michel terrassant le démon.

H. 0,80, L. 0,59.

M. Wauters et l'abbé Requin attribuent cette œuvre à Nicolas Froment, ce qui semble un peu osé. On rapprocherait la manière de l'artiste de deux panneaux conservés à la Galerie de Buda-Pesth représentant sainte Barbe et sainte Catherine. Ceux-ci, en dépit de leurs rapports lointains, mais certains, avec le Vinci, sont des œuvres du nord de la France. L'inscription du nimbe de sainte Catherine le prouve. *Sancta Katerina*, au lieu de *Katarina* qui est constant en dehors de France. Ils portent la date 1520, qui serait peut-être plus juste pour le tableau d'Avignon, étant donnée la cuirasse noire et historiée du saint Michel. La précision des détails écrit une parenté très évidente entre le tableau d'Avignon et les panneaux de Buda-Pesth.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE D'AVIGNON.

88. **INCONNU**, vers 1480?

Portrait de femme.

H. 0,34. L. 0,26.

Jeune femme tournée de trois quarts à gauche, portant un hennin et un corsage échancré en pointe. La robe est retenue à la taille par une large ceinture. Elle caresse un petit chien blanc. Grisaille.

Bois. Peinture à l'huile. M. LE BARON DE CHRISTIANI, *Paris.*

89. **ECOLE DE PICARDIE**, vers 1480.

Le Songe du Grand Échanson.

H. 0,32. L. 0,23.

Le grand échanson explique son rêve à deux personnages dont l'un en costume de riche bourgeois, et l'autre en costume de prisonnier est assis sur son lit les fers aux pieds. Cette scène est dans le style de certains manuscrits d'Amiens conservés à la Bibliothèque de l'Arsenal.

Une ancienne écriture attribue ce tableau à " Olbinse, (Holbein?) peintre flamand ".

Bois. Peinture à l'huile. M. ÉDOUARD AYNARD, *Lyon.*

90. **ECOLE DE NAVARRE**, vers 1480.

La Vierge entourée de quatre anges.

H. 0,76 L. 0,90.

Cette pièce est d'un art très voisin de la légende de Saint-Georges, ci-devant (n°s 33-36). Les nimbes à cercles concentriques, sont une preuve du voisinage des Espagnols, mais nous savons que certains artistes encore très peu connus, travaillaient sous l'influence franco-italienne dans la région qui s'étend de la Garonne aux Pyrénées. Ce tableau fait partie d'une suite d'œuvres, représentant la vie d'un saint évêque, et dont l'origine hispano-gasconne paraît établie par les types d'hommes qu'on y rencontre.

Tous ces tableaux proviennent du Midi de la France.

Bois. Peinture à l'œuf. M. H. HARO, *Paris.*

91. **INCONNU**, vers 1480.

Saint-Georges, Aja et le dragon.

H. 0,50 L. 0,37.

Au milieu d'un paysage borné par un très grand château méridional rappelant quelque peu celui de Tarascon, et séparé par une rivière d'une autre forteresse, au faîte de laquelle le père et la mère

d'Aja sont dans l'attente, un saint Georges en harnais de chevalier tue le monstre. Saint Georges porte la croix rouge de la confrérie franc-comtoise des chevaliers de saint Georges, depuis relevée par l'empereur Maximilien. Il est vêtu d'une cuirasse noire dans le genre de celles que Memling donne à ses guerriers; le cheval est harnaché à la bourguignonne. Aja est habillée à la mode des dames de 1490 environ, elle a la cape à longues oreillettes. Le paysage paraît planté d'oliviers, et le dragon, de fort belle allure, rappelle la Tarasque. Il semblerait que ce tableau fut peint par un artiste venu de Bourgogne, à la fois influencé par les gens de la suite de Martin Schongauer, et les flamands, mais français par certains détails. On peut le comparer aux miniatures de la vie de sainte Catherine, ms. fr. 6449 de la Bibliothèque nationale, illustré par un miniaturiste picard.

Bois. Peinture à l'huile. M. H. Haro, *Paris.*

92. **ECOLE DE PARIS**, vers 1490?

Le Christ descendu de la croix en présence d'un religieux.

H. 1,00, L. 2,04.

Le calvaire, étant donnés les fonds qui représentent Saint-Germain-des-Prés, la Seine, le Louvre et Montmartre, paraît être placé non loin du Montparnasse. Le Christ est descendu de la croix; derrière la Vierge est représenté un abbé du xve siècle, nu-tête. A droite, Saint-Jean debout, puis Joseph d'Arimathie en turban, tenant la couronne d'épines. La Madeleine est à genoux entre le spectateur et les personnages, elle tient un vase sur lequel on a voulu lire le nom de Scipion, qu'on a pensé être celui du peintre. C'est là un de ces jeux d'érudition assez fréquents chez Fouquet, Bourdichon et autres, qui se plaisaient à inscrire des noms latins sur les objets pour donner à leur tableau plus de couleur locale. Fouquet n'oubliait jamais le S. P. Q. R. des Romains.

L'intérêt de ce tableau, qui a une belle tenue d'art, réside surtout dans la représentation de l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés, du Louvre et de Montmartre. Une laitière, qui apparaît sur le chemin de l'Abbaye, montre, par son costume, que la date est bien près du xvie siècle. Ce tableau était autrefois à Saint-Germain-des-Prés, il a été décrit dans J. Bouillard (*Hist. de Saint-Germain-des-Prés*, p. 169.) L'abbé représenté passait pour être Dom Guillaume, mort en 1418. Cette légende de sacristains, qu'on eut précieusement recueillie ailleurs, n'est pas acceptable, pas plus que l'attribution de l'œuvre à Fabrino, vénitien qui serait venu à la cour de Charles VII, ou la date 1370-1380 proposée par M. de Clarac. Placé à Saint-Denis depuis la Révolution, il entra au Louvre en 1845.

Bois. Peinture à l'huile. Musée du Louvre.

93. **ECOLE DE BOURGOGNE**, vers 1490.

Descente de croix?

H. 0,75. L. 1,25.

Cette pièce a longtemps éte regardée comme une œuvre flamande ; mais la copie qui en existe dans l'église d'Auxerre, le type si formel des personnages encore retrouvés dans la Bourgogne, une pseudo Agnès Sorel figurant la Madeleine dans la composition, nous inclinent à attribuer ce travail à l'un des peintres de Champagne ou de Bourgogne travaillant dans ces contrées dans la seconde moitié du xve siècle. Le paysage est un de ces fonds de pratique dont les peintres se servaient pour figurer Jérusalem.

Bois. Peinture à l'huile.

M. Munier-Jolain, *avocat*, *Paris*.

94. **ECOLE DE LORRAINE**, vers 1475.

Ecce Homo. Les Juifs sur le premier plan. En arrière les marches au faîte desquelles est présenté le Christ. A gauche une rue de ville.

H. 0,50. L. 0,35.

Le style de cette pièce, les costumes sont ceux des manuscrits exécutés dans l'Est, en Lorraine principalement.

Bois. Peinture à l'huile. M. Crews, *Londres*.

95. **ECOLE DE CHAMPAGNE**, vers 1480.

H. 0,67. L. 0,58.

Calvaire avec la Vierge et saint Jean sur un fond de paysage d'après un original de 1400 environ.

Bois. Peinture à l'huile. M. Martin Le Roy, *Paris*.

96. **ECOLE DE L'EST**, vers 1480.

Triptyque. Pieta avec saint Jean et la Madeleine devant la ville de Jérusalem avec la mosquée d'Omar. A droite, volet : sainte Catherine. A gauche, sainte Barbe.

H. 0,46. L. 0,33, volets 0,16.

La rue de Jérusalem est fort soignée et traitée en grisaille. Certains ornements rappellent Van Mecheln, mais la Madeleine est d'inspiration française. On penserait à un tableau exécuté en Alsace ou en Souabe. Le verso porte une Annonciation dans le goût français.

Bois doré. Peinture à l'huile. M. Richard von Kauffmann, *Berlin*.

97. **ECOLE DE BOURGOGNE** vers 1480.

La mort de la Vierge.

H. 1.35. L. 0.75.

Dans une salle très décorée et dont la voûte est supportée par des colonnes de jaspe, la Vierge est couchée sur un lit tendu de rouge. Les apôtres sont autour d'elle et récitent les prières des agonisants. Ce tableau comme le précédent paraît avoir été peint dans la région Campano-Bourguignonne.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DE LYON.

98. **ECOLE DE BOURGOGNE**, vers 1480

Le couronnement de la Vierge.

H. 1,38. L. 0,75.

La Vierge agenouillée sur les dalles d'une salle très décorée est couronnée par Dieu le père assis sur un trône de marbre avec dais. Le trône de l'Eternel est d'un travail compliqué rappelant certains sièges de Jean Fouquet et de Bourdichon. Les types sont français.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DE LYON.

99. **ECOLE DE BOURGOGNE**, vers 1495.

Portrait d'homme en costume de la fin du XVe siècle, portant un chapeau noir, une chemisette et un pourpoint décolleté. Cintré.

Avec le cadre. H. 0,360, L. 0,275.

On lit au verso d'une écriture ancienne : Pierre de Laval, *baillif. juge d'apel* en *la justice de Tournus au commencement du siècle* de 1400 *(sic)*.... et *procureur fiscal en ladite justice*. Cette pièce intéressante a beaucoup souffert ; elle est peinte dans la manière ordinaire des petits portraits français de cette date.

Bois. Peinture à l'huile. M. LEX, *Mâcon.*

100. **ECOLE FRANÇAISE XVe SIECLE**, vers 1495 ?

Pieta. La Vierge et le Christ au milieu d'un paysage.

H. 0,72. L. 0,55.

La coiffure de la Vierge est fort rapprochée de celle de certaines figures de manuscrits de l'enclave lorraine. Le tableau est vraisemblablement exécuté dans le voisinage des Ardennes.

Bois. Peinture à l'huile. M. LENOIR, *Visé* (*Belgique*).

101. **ECOLE FRANÇAISE**, vers 1490.

Portrait d'homme coiffé d'une petite toque noire, vêtu d'un habit violet à revers sur un fond doré et moucheté de noir.

H. 0,17. L. 0,14.

Ce portrait représente un personnage du temps de Charles VIII au temps où les guerres d'Italie avaient mis à la mode les modes transalpines. On retrouve de ces habillements dans les livres imprimés de Vérard. Provient du marquis Charles de Valori.

Bois. Peinture à l'œuf.

M. Walter Gay, *Paris.*

102. **ECOLE FRANÇAISE**, vers 1490.

Portrait d'homme (Louis XI), de profil, à droite ; il porte un chapeau sur une calotte de tête, et le collier de Saint-Michel.

H. 0,37. L. 0,27.

Ce portrait, qui a été retrouvé récemment, a eu un gros succès de curiosité.

Cest un des portraits du roi que posséda au XVIIe siècle le célèbre collectionneur Roger de Gaignières ; celui-ci le fit d'ailleurs transcrire dans le recueil qu'il destinait aux récréations de Madame de Montespan, conservé au cabinet des estampes.

Bois. Peinture à l'huile.

M. le baron Vitta. *Paris.*

103. **LE PEINTRE DES BOURBONS,**
dit **LE MAITRE DE MOULINS**, vers 1480.

Nativité avec deux anges, un cardinal et deux bergers.

H. 0,55. L. 0,71

L'œuvre ici exposée fut exécutée à Autun à la fin de la vie du cardinal qui a été représenté par l'artiste sur le tableau. Ce prélat est indiqué par les armes qui sont : écartelé au 1 et 4 d'azur à trois clefs d'or en pal, qui est Rolin ; aux 2 et 3 d'argent à la bande d'azur chargée d'une merlette d'argent. C'est Jean Rolin, fils de Nicolas Rolin, qui naquit à Autun en 1408. A 22 ans, il était chanoine et archidiacre de la cathédrale de cette ville et conseiller du duc Philippe le Bon. D'abord évêque de Châlons en 1436, il

fut confesseur du dauphin depuis le roi Louis XI. C'est lui qui fit reconstruire la cathédrale d'Autun incendiée. Bien que peu scrupuleux sur les moyens, à la mode des seigneurs de son temps, il enrichit les églises d'œuvres d'art remarquable. Le tableau ici montré dut être l'un de ses derniers portraits ; il dut être exécuté, deux ou trois ans avant sa mort, vers 1480, car Jean Rolin mourut en 1483, âgé de 75 ans. C'est environ l'âge du personnage dans le tableau.

La disposition de l'œuvre est d'une simplicité et d'un sentiment qu'il sera bon d'opposer aux œuvres concurrentes et contemporaines des artistes des Flandres. Ici le naturalisme précieux s'allie à l'idéalisme le plus raffiné et le plus délicat. Cette Vierge, chez laquelle on n'a pas de peine à retrouver le visage de la Vierge du triptyque de Moulins, est une jeune femme candide, surprise de sa gloire, et dont le geste d'extase est charmant. Elle est vêtue d'une robe étroite de couleur bleuâtre, serrée aux manches, d'un manteau léger, coiffée d'un voile blanc ; ses mains élevées, dans l'attitude du respect, sont d'un dessin et d'une grâce achevés. Devant elle l'Enfant Jésus nouveau-né, — un vrai enfant naissant, potelé, tel que le pourrait vouloir le peintre moderne le plus précis — est adoré par deux anges. Ces anges sont retrouvés dans une miniature du ms. 14363, au cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale. Ce sont les anges du maître français, que nous ne voulons nommer encore, mais qui est le *peintre des Bourbons*. Derrière la crèche saint Joseph, homme barbu et jeune, joint les mains comme pour une prière ; ces mains sont un chef-d'œuvre. Plus loin, à l'intérieur de l'étable, un bœuf — qui est un véritable animal du Bourbonnais et non l'une de ces bêtes de pratique trop souvent rencontrées dans les œuvres du Nord — rumine paisiblement. Deux paysans sont venus regarder la scène par dessus la barrière ; ce sont eux aussi des portraits, comme est d'ailleurs la figure principale, celle du cardinal évêque Jean Rolin, placé à droite, à genoux, les mains jointes, avec sur les plis de son manteau rouge son chien favori, d'une vérité d'expression incroyable. Tout au fond de la composition, un paysage du centre de la France, avec une église et une ville ; des ruines à droite et à gauche, complètent ce morceau d'un charme, d'une grandeur, d'une impression que seuls les grands maîtres ont su rendre.

Il semblerait que, chronologiquement, ce tableau fût le plus ancien connu dans les œuvres du Maître des Bourbons. Ceux du duc et de la duchesse paraissent de huit ans postérieurs. Certains details de costumes et d'attitudes, des concordances de dates font penser au célèbre Jean Perréal, dit de Paris, dont M. de Maulde a écrit une notice fort savante, mais en dehors du sujet qui nous occupe. Le tableau de l'évêché d'Autun n'a pas souffert, il n'a

guère quitté l'évêché où il dut entrer il y a plus de quatre cents ans. Il ne faut plus songer à van der Goes pour ce tableau, ni à aucun flamand, mais la descendance de la Vierge de Fouquet y est formelle. (voir n° 41).

Bois. Peinture à l'huile. ÉVÊCHÉ D'AUTUN.

104. LE PEINTRE DES BOURBONS
dit LE MAITRE DE MOULINS, 1488.

Portrait d'un seigneur à mi-corps, coiffé d'un chapeau, portant le collier de Saint Michel, et présenté par Saint Pierre.

H. 0,84, L. 0,77, avec le cadre.

Ce personnage est indiqué par une inscription sur la bordure du cadre qui ne laisse aucun doute sur son identité, mais ces inscriptions étant très souvent remises après coup, comme on le voit sur nombre de tableaux célèbres, nous lui avons fait subir une enquête d'identité. D'après l'inscription c'est : *Pierre, duc de Bourbon et d'Auvergne, conte de Clermont, de Fourest* (Forez) *et de Giem* (Gien), *vicomte de Carlat et de Murat, seigneur de Beaujolois, de Chatel-Chinon, de Bourbon Lancey et d'Annonay per et chamberier de france, lieutenant du roy et gouverneur de Languedot l'an mil CCCC IIII XX et VIII.* Or, si l'on compare ce portrait à celui que nous retrouvons en tête du ms. de la Bibliothèque nationale, fonds français 14363, où le duc est aux côtés de Charles VIII, son beau-frère, on est frappé de ce fait que le portrait paraît avoir été fait le même jour par le même artiste. La pose de la figure est identique, les traits absolument semblables ; nul doute n'est donc possible. En revanche, il est moins reconnaissable, bien que pris dans la même pose, sur le triptyque de Moulins, où l'artiste lui a ajouté des cheveux et l'a rajeuni. Le fonds de paysage a été pris sur nature aux environs du château de Bourbon-l'Archambaud ? peut-être dans le parc du château. Le prince a 49 ans, étant né en 1439.

Ce tableau fut au roi Louis-Philippe en 1842, et fut acquis pour 500 francs à un M. Vallet. Il resta à Versailles jusqu'en 1870 ; à cette époque, le Louvre le réclama comme œuvre d'art.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DU LOUVRE.

105. LE PEINTRE DES BOURBONS
dit LE MAITRE DE MOULINS, 1488.

Portrait d'une dame en costume sombre, portant une

N° 78 du Catalogue

X., phot.

N° 79 du Catalogue

Giraudon, phot.

N° 77 du Catalogue

Sauvanaud, phot.

cape, et au col un bijou très riche tombant sur la poitrine. Elle est présentée par saint Jean.

H. 0,84, L. 0,50

Le panneau qui faisait pendant au précédent a été rogné à droite et débarrassé de son cadre. Il représente Anne de Beaujeu, fille de Louis XI, femme de Pierre de Bourbon. Elle a, à l'époque du tableau, environ vingt-sept ans, étant née en 1461. En 1488, son mari devient duc de Bourbon, et elle duchesse. Le patron saint Jean qui la présente est peu explicable; c'est sans doute une dévotion particulière de la part de la princesse, mais il est impossible de ne pas la reconnaître en la comparant au volet de droite du diptyque de Moulins. Le paysage du fond, vraisemblablement arrangé par l'artiste, n'a pas permis de retrouver l'une des résidences du duc de Bourbon. On a pensé à Bourbon l'Archambaud et à la tour de Quiquengrogne, mais sans preuves.

Le tableau arraché à un triptyque dont le portrait de son mari (n° 94) constituait l'autre volet, fut acquis à la vente La Béraudière par M. Jules Maciet qui en fit don au Louvre. La partie centrale qui représentait soit un calvaire, soit un ensevelissement du Christ, est aujourd'hui égarée; elle figure peut être en un musée sous un nom étranger.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DU LOUVRE

106. **LE PEINTRE DES BOURBONS**
dit **LE MAITRE DE MOULINS**, vers 1488.

Un donateur *avoué-chevalier* de Saint-Victor, protégé par un saint guerrier.

H. 0,550. L. 0,465

Le personnage, portant un cercle de chevalier sur le front et une dalmatique en brocard d'or, est tourné à gauche. Derrière lui un saint, qu'on sait être saint Victor de Paris par les armes au rais d'escarboucle. Ces armes sont également retrouvées dans le *Buisson ardent* de Nicolas Froment à côté d'un saint qui protège le Roi René. On ne peut s'empêcher de penser à la corrélation entre le tableau que nous décrivons et l'Etienne Chevalier du Musée de Berlin; la descendance de l'un à l'autre s'impose très expressément. Le chanoine est un prince de la maison de France, la fleur de lis de la cuirasse du saint le semble indiquer. On a vu dans le personnage, le roi René lui-même, mais M. le comte Durrieu propose Charles III d'Anjou, neveu du Roi René, en costume d'avoué de Saint-Victor de Marseille. Il convient de remarquer, aussi que, suivant un manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, exécuté pour le Roi René, et ayant rapport à l'ordre du Croissant, le saint avec les armes au rais d'escarboucle était saint Maurice. Y a-t-il quelque rapport entre le personnage et les

chevaliers du Croissant du Roi René ? Cet ordre se portait sous le bras droit, et il semblerait que le saint eût l'ordre du Croissant.

Cette pièce capitale de l'art français, tout en montrant de très grandes conformités avec le Maître de Moulins, notamment dans le paysage, ne serait-elle pas d'un artiste de l'Ecole de Jean Fouquet ?

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DE GLASGOW, *Écosse.*

107. **LE PEINTRE DES BOURBONS,**
dit **LE MAITRE DE MOULINS**, vers 1490.

Portrait d'une petite fille en costume français avec la cape, le corsage échancré, un bijou de cou, et un chapelet en main.

H. 0.32. L. 0.23

Ce portrait, donné pour celui de Jeanne la Folle dans la collection de Don Sébastien Gabriel de Bourbon, était attribué à Holbein. Il suffira de comparer cette petite fille avec le portrait de Suzanne de Bourbon, fille du duc Pierre de Bourbon et d'Anne de Beaujeu, pour être pleinement édifié, (voir n° 112). Il s'agit ici de Suzanne de Bourbon, qui épousera plus tard son parent Charles, le célèbre connétable ; celui-ci lui devra de devenir duc de Bourbon. C'était une pauvre enfant chétive, maussade et renfrognée, dont le caractère n'était guère en concordance avec celui de son époux. Elle devint difforme avec l'âge, et les crayons du XVIe siècle la montrent ainsi.

L'attribution à Holbein a été combattue par M. Camille Benoît, (*Gazette des Beaux-Arts*, 1901, p. 328). C'est M. le comte Paul Durrieu qui a constaté le premier la ressemblance de l'enfant avec la Suzanne de Bourbon de Moulins. Le paysage paraît être le château de La Palisse, mais la preuve n'a pas été faite.

Le tableau fut acquis en 1890 par le possesseur actuel.

Bois. Peinture à l'huile.

Mme DE YTURBE, *Paris.*

108. **LE PEINTRE DES BOURBONS,**
dit **LE MAITRE DE MOULINS**, vers 1490.

Une dame présentée par la Madeleine.

H. 0.55. L. 0,40

La dame, d'un certain âge, aux traits accusés, est à genoux, les mains jointes. Sa robe de velours tanné est bordée d'hermines ; les manches serrées s'évasent aux poignets ; le corsage entrouvert est retenu par un bijou. Elle est coiffée d'un chaperon de velours noir. L'index de la main droite porte une bague. Derrière elle, à

gauche. Marie Madeleine tenant le vase de parfums et coiffée comme la sainte Anne du triptyque de Moulins et les statues dont le dessin est de Perréal, indique de la main sa cliente à une Vierge qui a disparu. Cette figure, et la perfection de ses détails, sont à rapprocher à la fois du donateur de Glascow (n° 106), et du triptyque de Moulins (n° 112). La dame représentée doit être une princesse, dont le prénom était Madeleine, et qui devait appartenir à une branche de la maison de Bourbon; toutefois rien ne permet de l'affirmer, car l'artiste, comme dans le portrait de l'Anne de Beaujeu du Louvre, a pris soin de n'inscrire ni date, ni armoiries, ni signe quelconque d'identité.

Si l'on compare la Madeleine à la *Tempérance* du tombeau du duc de Bretagne à Rennes dont le dessin est de Jean Perréal, on est frappé de la similitude absolue dans le style général, dans la simplicité des physionomies et leur tranquilité, ce qui est justement le cas de la Madeleine dans le tableau. Davantage il faut reconnaître que la technique, l'invention, le caractère général se rapportent étrangement aux procédés d'opération du triptyque de Moulins. M. Georges Hulin estime que Jean Perréal pourrait être considéré comme l'auteur de ces œuvres aujourd'hui groupées sous le nom du *Maître de Moulins*.

Bois. Peinture à l'huile. M. M. Agnew, *Londres.*

109. LE PEINTRE DES BOURBONS dit LE MAITRE DE MOULINS, vers 1490.

La Vierge et l'enfant Jésus avec quatre anges.

H. 0,26, L. 0,26

Ce tableau, qui est aujourd'hui au Musée de Bruxelles, provient de la collection Huybrechts d'Anvers. M. Camille Benoit a longuement parlé de cette œuvre dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1901, p. 374. A ses remarques, il faut ajouter une particularité qui ferait reconnaître le Maître entre tous autres, c'est la sévérité des physionomies, l'absence de sourire des anges et de la Vierge. Cette caractéristique est fort sensible également dans la miniature initiale du ms. fr. 14363 de la Bibliothèque nationale, montrant Charles VIII son beau-frère et son cousin; elle sera décisive dans le grand triptyque de la cathédrale de Moulins (n° 112) dans le portrait de jeune fille de Madame Yturbe (n° 107), dans la donatrice de MM. Agnew de Londres (n° 108) et aussi dans le délicieux tableau inconnu de l'*Annonciation* révélé ici pour la première fois (n° 111). Dans le présent tableau, la Vierge est une indiscutable française; le type qu'elle nous montre s'est conservé encore à peu près tel. C'est, on le sent, une descendance absolue de l'influence Fouquettiste, avec les innovations d'une technique plus consom-

mée et plus sûre d'elle-même. L'enfant, que l'on pourra comparer à celui de la Vierge de Fouquet, est d'une vérité et d'un naturalisme exquis. En l'opposant à la Vierge du triptyque de Moulins, on constate que les mêmes modèles ont servi à composer la mère et l'enfant dans les deux tableaux. Quant aux anges, ils sont aussi les mêmes dans les deux cas. Il faut noter que l'un d'eux relève le coussin de l'enfant Jésus, comme les anges du tombeau de Rennes celui du duc de Bretagne.

La provenance ancienne est inconnue. Le tableau fut mis en lumière à Londres et reconnu pour Français en 1902, à l'exposition des Primitifs flamands du Burlington Club.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DE BRUXELLES.

110. LE PEINTRE DES BOURBONS ou JEAN BOURDICHON? 1494.

Portrait d'un enfant habillé de blanc.

Le jeune enfant âgé de 26 mois est tourné à gauche. Il porte un chapeau blanc à oreillettes; il est vêtu de blanc. C'est le fils d'Anne de Bretagne et de Charles VIII, né au Plessis-les-Tours, le 10 octobre 1492, et auquel on donna le nom de *Charles*, en l'honneur de Charlemagne, et d'*Orland* en l'honneur du Preux Roland. Il porte dans son portrait l'une de ces toques du prix de 50 sols tournois que la reine faisait confectionner par Jean Georget de Tours. La reine l'avait voué au blanc : elle prenait, en 1493, à Jean de Poncher, marchand du roy, « treize aunes de drap d'argent pour l'habillement du daulphin ». Charles Orland tenait, de son père et de sa mère, une débilité congénitale que le portrait exprime dans cette chute des joues et cet aspect boursouflé : l'enfant qui avait sa maison montée, ses écuyers d'honneur, ses gouvernantes, mourut à Amboise, le 6 décembre 1495, âgé de trois ans et cinquante-huit jours.

Le portrait envoyé par la reine à son mari, fut pris à Fornoue dans les bagages royaux. Il est signalé en 1532 dans une collection de Venise. C'est donc un objet capital de l'art français. On a induit que Perréal en était l'auteur et qu'il l'avait porté au roi en allant le rejoindre cette année-là en Italie. Il est probable, cependant, que le portrait fut exécuté par Bourdichon, qui travaillait volontiers en grisaille, suivant que nous l'apprennent les comptes. Du reste, il était le peintre officiel des portraits royaux ; il fit le roi, la reine, Mlle de Tarente, (1491). Le portrait d'Orland, qui est un chef-d'œuvre, ne se rapproche pas expressément des œuvres, aujourd'hui données au *Maître de Moulins*, que certains

pensent être Jean Perréal. En 1492, l'année de la naissance du dauphin, Bourdichon reçut un habillement complet au nom du Roi. Quant à Perréal, il n'est pas allé en Italie en 1494, comme le dit M. Hulin, et il n'entra à la cour de France qu'en 1497. Voilà donc beaucoup de présomptions en faveur de Jean Bourdichon, peintre officiel de la reine, et nous croyons pouvoir lui attribuer la paternité du portrait de Charles Orland en 1494.

Bois. Peinture à l'huile. M. Ayr, *Londres.*

111. **LE PEINTRE DES BOURBONS**, vers 1498.

La Vierge glorieuse couronnée par les anges.

H. 0,20. L. 0,16.

La Vierge, vêtue d'une robe bleue, et dont le manteau est soutenu par six anges, a le pied sur le croissant de la lune. Trois autres anges la couronnent. Le fond de la composition est jaune, entouré de nuages foncés. Au-dessous un paysage avec montagnes et une ville sur le premier plan. Cette pièce, de tout premier ordre, a été exécutée sous l'inspiration du Maître de Moulins, sinon par lui. Les anges procèdent à la fois de Fouquet et du peintre en question. La finesse des physionomies, le charme du coloris assurent à cette œuvre un des premiers rangs dans les œuvres similaires.

Bois. Peinture à l'huile. M. A. Quesnet, *Paris.*

112. **LE PEINTRE DES BOURBONS**
dit **LE MAITRE DE MOULINS**, vers 1498.

La Vierge, l'Enfant Jésus entre deux donateurs.

H. 1,57. L. 2,83.

Ce tableau, autrefois attribué à Ghirlandajo, est composé d'un panneau central où est représentée la Vierge d'après le ch. XII, verset I de l'Apocalypse. « Elle est vêtue de soleil, Elle a la lune sous les pieds, Elle a mérité d'être couronnée de douze étoiles. » Marie assise tient l'Enfant nu qu'elle regarde. Sa robe bleue est doublée d'hermine, son manteau est de pourpre et retenu par une tresse d'or terminée par trois grosses perles. Les anges, la Mère de Dieu doivent être rapprochés d'une miniature de la Bibliothèque Nationale, ms. fr. 14363, où figure précisément le portrait de Pierre II de Bourbon qui est sur le volet gauche du présent diptique. Il faut remarquer aussi la physionomie sévère et sérieuse des personnages, qui est générale dans les œuvres de ce maître. Le cadre du tableau a été conservé, il porte les lettres P et A liées, on lit sur la dalmatique de Saint Pierre la fameuse devise des Bourbons : *Espérance !*

Volet de gauche. (H. 1,57. L. 0,63).

Le duc Pierre II de Bourbon, dont les traits peuvent être comparés à ceux du panneau du Louvre (n° 105) et au portrait du ms. 14363 est en grand costume ducal; il est présenté par saint Pierre, dont la chape est un chef-d'œuvre de détail et d'harmonie.

Volet de droite. (H. 1,57. L. 0,63).

La duchesse Anne de France, fille de Louis XI, est représentée à genoux; elle est en costume de duchesse, et a derrière elle sa fille Suzanne mariée depuis au célèbre connétable de Bourbon. A côté d'elle sainte Anne debout, dans le style des figures du tombeau d'Anne de Bretagne.

Fermé, le triptyque laisse apercevoir une grisaille française représentant l'*Annonciation*.

Cette pièce capitale de notre école du xve siècle, est attribuée à Jean Perréal, peintre du duc.

Bois. Peinture à l'huile. Cathédrale de Moulins.

113. **LE PEINTRE DES BOURBONS**
dit LE MAITRE DE MOULINS? vers 1514?

Portrait d'une jeune femme à la coiffure anglaise.

H. 0,20. L. 0,15.

Ce petit portrait, si rapproché des œuvres du maître de Moulins, surtout du tableau de l'évêché d'Autun, est censé représenter Yolande, sœur de Louis XI, duchesse de Savoie. Une devise *Par tout, par bien* est inscrite en haut à droite. La jeune femme est tournée à droite, elle porte une coiffure à fond relevé qui présage les coiffes particulières rencontrées dans les crayons d'Holbein à Windsor, et dans le portrait peint du même, représentant Jane Seymour. Peut-être sommes-nous ici en présence de la reine Marie Tudor, qui épousa Louis XII après la mort d'Anne de Bretagne, et l'on pourrait nommer Perréal à cause des très grands rapports entre cette physionomie et celles du tombeau des ducs de Bretagne à Rennes dont le dessin passe pour être de sa main. Quant à Yolande, sa date de mort, 1478, ne concorde nullement avec le costume de la jeune femme. N'oublions pas que Perréal fut envoyé en Angleterre par Louis XII pour y donner des modèles de modes françaises à la reine Marie. Ce portrait est imité et non copié d'un autre, en la possession de M. Benda de Vienne (Autriche).

Bois. Peinture à l'huile. M. Walter Gay, *Paris.*

114. **ECOLE FRANÇAISE, vers 1490.**

La Véronique

H. 0.59. L. 0,39.

Ce tableau placé dans un cadre cintré, devait être employé comme porte de tabernacle. La Véronique est vue jusqu'à mi-jambes; elle est à demi cachée par le voile dont elle fait l'ostension.

Sa tête est coiffée d'un turban bleu foncé, bleu clair et rouge; elle a une robe rouge et un manteau vert. On a rapproché la manière dont est traitée la tête du christ imprimée sur le voile de celle du saint Jean dans le tableau représentant Anne de Beaujeu au Louvre (n° 105). Quant à la figure ironique de la sainte femme, on lui sait de grandes analogies avec une série d'œuvres françaises, telles la *Logique* dans la fresque des *Arts libéraux* au Puy, la *sainte Anne* du triptyque de Moulins (n° 112), ou la *Madeleine* de la Donatrice Somzée (n° 108). M. le comte Durrieu rapproche également la Véronique de manuscrits exécutés pour le père ou la mère de François I, notamment des fol. 23, verso 36 et 110 du ms. français 875, à la Bibliothèque nationale.

Cette pièce fut longtemps conservée en Italie dans un monastère de la vallée de l'Arno, puis à l'Annunciata de Florence.

Bois. Peinture à l'huile. Mme LA COMTESSE DURRIEU, *Paris.*

115. **ECOLE FRANÇAISE**, vers 1500. Mbt v. Frankfurt

Nativité avec douze personnages dont sept anges.

H. 0.72. L. 0,83.

Cette pièce a de proches affinités avec les peintres français de la fin du xve siècle, notamment le Maître de Moulins. Les types d'anges sont purement ceux des peintres de Paris. Le tableau provient de M. Nicolle, conservateur du Musée de Valenciennes.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DE VALENCIENNES.

116. **ECOLE DE PICARDIE**, vers 1490.

La Visitation.

H. 0,110, L. 0,075.

La Vierge est visitée par sainte Élisabeth dans un délicieux paysage français, rappelant certaines miniatures de la région du Nord. Sa robe est bleue.

Miniature sur vélin.

M. LE Dr BROUILLON, *Marseille.*

117. **ECOLE DE PICARDIE**, vers 1490.

L'Annonciation.

H. 0,110, L. 0,75.

Dans une salle renaissance avec piliers gothiques aux fenêtres, l'ange Gabriel est en face de la Vierge. Celle-ci, agenouillée à droite, porte une robe bleue.

Miniature sur vélin.

M. LE Dr BROUILLON, *Marseille.*

118. **ECOLE DE L'EST**, 1490.

La Vierge Mère dans un paysage.

H. 0,70. L. 0,61.

Les montagnes et le lac, la forme des maisons, le nimbe de l'enfant franchement fleurdelisé, semblent annoncer une œuvre voisine de l'Alsace ou de la Franche-Comté. Le panneau a été transporté sur toile.

Toile. Peinture à l'huile.

M. Franck-Chauveau *sénateur, Paris.*

119. **ECOLE DE L'AMIENOIS**, vers 1490.

Jésus au milieu des docteurs.

H. 1,08, L. 0,65.

Jésus enfant est assis sur un trône massif et placé sous un dais conique, inspiré des objets de même forme employés dès le XIIIe siècle, par les artistes parisiens. Derrière lui, une draperie de damas d'or empreintée au fer. Sur la partie de la salle, en avant du trône, sont rangés douze personnages pris sur les modèles contemporains du peintre, hommes de loi et seigneurs. L'intérieur est en briques rouges, ce qui est en faveur de l'origine picarde.

Bois. Peinture à l'huile. M. Donaldson, *Londres.*

120. **ECOLE DE L'AMIENOIS**, vers 1500.

Portrait d'un chanoine, présenté par saint Jérôme.

H. 0,62, L. 0,45.

Ce portrait a été donné comme celui de Jérôme de Busleyden. Les armes timbrées d'un chapeau cardinalice et les initiales P. B. ne sont pas les caractéristiques du protecteur de l'Université de Louvain dont les armes étaient des quintefeuilles. Ici se sont des roses. Ces armes paraissent être celles de la famille de Baradat en France. M. Weale attribue au Hainaut l'origine de ce tableau. qui offre les caractères de certains manuscrits de la région d'Amiens. Le livre que le personnage a devant lui est enluminé dans le goût des heures d'Anne de Bretagne.

Il faut faire remarquer les grandes concordances de pose, de rendu, d'expression générale entre ce tableau et celui du donateur de Glasgow. Les deux artistes sont sous une même influence de direction. L'attribution à Roger de La Pasture n'est pas maintenue ; l'œuvre est d'ailleurs d'une qualité de tout premier ordre.

Bois. Peinture à l'huile.

M. E. P. Morrell, *esquire. Black Hall, Oxford.*

N° 109 du Catalogue

N° 110 du Catalogue

A. Péricat, à Tours.

121. **JEAN BOURDICHON**, vers 1490.

Portrait d'un seigneur blond très clair, portant au col la toison d'or et un œillet de la main droite.

H. 0,155, L. 0,130

Ce petit panneau cintré est censé représenter l'Empereur Maximilien au moment où il devait épouser Anne de Bretagne. La date 1510 aurait été mise sur la bordure après coup. Il se pourrait cependant que ce prince ne fût pas l'Empereur, car sa bouche très finement dessinée ne rappelle en rien le prognatisme singulier de Maximilien. N'est-ce point là tout simplement un de ces gentilshommes demi flamands, demi français, comme on en connut vers la fin du XVe siècle, qui passaient à la cour de France ? On peut comparer ce portrait à celui que nous a conservé Gaignières, représentant Charles, comte d'Angoulême, père du roi François Ier. C'est la même coiffure, le même œillet, mais il manque la Toison d'or. On pourrait aussi rapprocher ce très curieux petit portrait de ceux retrouvés dans une reliure de la Bibliothèque Nationale, qui montrent Charles VIII et Anne de Bretagne à peu près au même temps, (voir Exposition des manuscrits).

Le portrait a appartenu au duc d'Angoulême, fils de Charles X.

Bois. Peinture à l'huile. M. H. Haro, *Paris.*

122. **ECOLE DE BOURDICHON**, vers 1495.

Un saint écrivant.

H. 0,15, L. 0,12.

Miniature découpée dans le même livre que les suivantes. Elle paraît de la main de J. Bourdichon.

Velin. Miniature. M

123. **ECOLE DE JEAN BOURDICHON** ? vers 1500.

Une sainte à qui le démon souffle sa chandelle. Encadrement de cordelières. Signature L. C.

H. 0,153, L. 0,112.

C'est sainte Geneviève et non sainte Gudule comme on le croit généralement.

Vélin. M. Jean Masson. *Amiens.*

124. **ECOLE DE JEAN BOURDICHON**, vers 1500.

Un saint franciscain tenant un calice et ayant près de lui un cheval à genoux, dans un coin, près d'un oratoire. Signature L. C.

H. 0,153, L. 0,112.

Saint Antoine de Padoue, qu'on peut voir presque semblable dans les Heures d'Anne de Bretagne, par Bourdichon.

Vélin. M. Jean Masson. *Amiens.*

125. **JEAN BOURDICHON**, vers 1510.

Quatre miniatures représentant les quatre états de la société. L'homme sauvage, le pauvre, l'artisan, l'homme riche.

Chaque pièce. H. 0,151. L. 0,150.

Ces miniatures sont à rapprocher de celles des *Heures* de la reine Anne de Bretagne conservées à la Bibliothèque Nationale. Elles sont dans la tradition des œuvres de Jean Fouquet avec rehauts d'or.

Vélin. Miniature. M. Jean Masson, *Amiens*,

126. **ECOLE D'AMIENS**, vers 1500.

Sainte Famille.

Cette Sainte Famille a été donnée au *maître de la mort de Marie* à cause de certains détails, mais il n'est pas prouvé que ce maître soit d'une contrée plutôt que d'une autre ; on en a fait Joos van Clève reçu à Anvers dans la ghilde, en 1511. Sans doute nous devons tenir compte des opinions de M. Firmenich-Richartz à ce propos, mais pour le tableau qui nous occupe Joos van Clève, n'a point à intervenir. Nous avons ici une descendance fort écrite d'avec les illustrateurs du duc de Berry pour les *Très riches heures*. Le chapeau de paille de saint Joseph, l'arrangement de tête et les rayons des nimbes sont formels ; le paysage de même. D'ailleurs ce tableau qui provient de la collection du Prince de Salm, n'a pas été trouvé en Allemagne, mais à l'abbaye de Toussaint, près Saint-Quentin. Divers manuscrits exécutés à Amiens vers la fin du xve siècle nous offrent des caractères à rapprocher de ceux-ci, et divers tableaux, dits du Puy d'Amiens, concordent également, à des dates plus basses.

Il existe de nombreuses répliques de ce tableau, dont une à saint Pétersbourg au Musée de l'Ermitage, et l'autre à Varemme, (Belgique), chez M. le baron de Selys-Longchamps.

Bois. Peinture à l'huile. Musée d'Epinal.

127. **ECOLE DE PARIS**, vers 1495.

Deux dessins : 1° Arrivée d'une princesse dans une ville, combat et armement d'un jeune chevalier. 2° Bataille, mort d'un guerrier, bataille.

H. 0,56. L. 0,30.

Ces dessins sont des compositions pour cartons de tapisserie ; ils ont été exécutés par l'artiste français des *Heure* de Simon Vostre et des *Heures de la Vierge* de Thielman Kerver. En dépit de son extrême fécondité, son nom est inconnu.

1° Le premier tableau représente l'arrivée de Penthésilée à Troie, la bataille des Amazones, Pyrrhus revêtu de ses armes, et Pyrrhus au combat.

2° Bataille, mort d'Achille, bataille.

On possède du même artiste une grande estampe représentant la Passion du Christ, conservée au Cabinet des Estampes, et acquise ces années dernières. Cette pièce a été gravée sur bois d'après un dessin identique à ceux dont nous parlons.

Dessin lavé au bistre. MUSÉE DU LOUVRE.

128. **ECOLE FRANÇAISE**, vers 1500.

Résurrection dans une lettre R.

H. 0,20. L. 0.15.

Miniature de l'Ecole de Paris, rehaussée d'or.

Vélin. M. JEAN MASSON, *Amiens*.

129. **ECOLE D'AMIENS** 1520.

Un prêtre vêtu d'une robe rouge et d'un surplis, présenté par saint Jean-Baptiste. Au revers, le cadavre avec un phylactère.

H. 0,56. L. 0,44.

Ce panneau est attribué à Simon Marmion, mais les dates s'y opposent ; Marmion mourut en 1489. Or, on voit en arrière du prêtre, sur une terrasse, devant le monument qui est représenté à gauche du tableau, deux petits personnages en costume du temps de François 1er. L'influence de Memling est très sensible dans cette œuvre.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DE VALENCIENNES.

130. **PEINTRE INCONNU DE L'ILE DE FRANCE**, vers 1510.

Deux volets d'un triptyque, représentant : l'un, saint Guillaume portant un drapeau fleurdelisé, et présentant

cinq personnages hommes, le père et ses quatre fils, dont un moine ; l'autre saint François présentant une dame et ses trois filles.

Ces deux pièces, d'un art supérieur, ne sont pas sans rapports avec Jean Bellegambe ; le saint Guillaume fleurdelisé est essentiellement le contemporain de certains bois des livres de Vérard. Les personnages sont des portraits pleins de vie et de sincérité. Le paysage a déjà de ces exagérations mises à la mode par les Italiens et les Flamands, mais les tonalités générales fines et d'une grande distinction s'éloignent autant des Italiens que des Flamands. Bien que les tons fussent différents, on songerait au dyptique de l'*Immaculée Conception* de Douai, peint par Jean Bellegambe pour Jean Pottier et Marguerite Muret en 1526. Le paysage des fonds n'y contredirait pas.

Ces deux pièces ont été bizarrement encadrées, et les figures principales sont coupées par une baguette du cadre.

Bois. Peinture à l'huile. M. H. Haro, *Paris.*

131. **ECOLE DE TOURAINE**, vers 1500.

Portrait d'un homme tourné à gauche.

H. 0.20. L. 012.

Ce petit portrait rappelle le portrait de Jacques de Beaune Semblançay autrefois peint sur les vitraux du château de la Carte, près de Tours. Il est de descendance tourangelle et représente un personnage de 1490-1500 environ.

Bois. Peinture à l'huile. M. l'abbé Requin, *Avignon.*

132. **ECOLE DE TOURAINE**, vers 1500.

La Vierge, l'Enfant Jésus essayant des sandales, et une sainte religieuse.

H. 0.35. L. 0.27.

Ce tableau rappelle, par des dispositions architecturales, une miniature de la Sainte Famille dans les *Heures* d'Anne de Bretagne à la Bibliothèque Nationale. Le portique, venu de Fouquet et de l'école de la Loire, est fort rapproché dans les deux représentations. Mais rien ne rappelle Bourdichon, l'auteur des *Heures*, ni dans la représentation des personnages, ni dans les coloris, ni surtout dans le dessin des figures.

Bois. Peinture à l'huile. MM. Colnaghi et Cie, *Londres.*

133. **ECOLE DE LORRAINE**, vers 1500.

La Présentation au Temple.

H. 0,47. L. 0,32.

Cette pièce paraît avoir été peinte dans la partie de la Lorraine avoisinant la Champagne. Le type du Saint-Joseph tient à l'Allemagne ou aux Provinces de l'Est de la France.

Bois. Peinture à l'huile.

M. Franck-Chauveau, sénateur

134. **ECOLE LYONNAISE**, 1507.

Portrait de Sainte-Catherine en pied. Au bas une prédelle avec donateurs. *M. Bruchet*, *M. Gillier* et de l'autre côté *A. Polioce*, *P. Delorme* et *A. Sarrazin*. Date Mccccc VIIe.

H. 1,66. L. 1,00.

Tableau votif de fabriciens en exercice dans le courant de 1507.

Bois. Peinture à l'huile. Musée de Lyon.

135. **ECOLE DE LA HAUTE-BOURGOGNE**, vers 1510.

Pieta.

H. 0,47. L. 0,33.

Cette pièce remarquable paraît avoir eté exécutée dans le Jura ou la Franche-Comté sous diverses influences françaises et flamandes. L'architecture des fonds rappelle expressément certaines églises du Jura, entre autres celles de Beaufort, de Savigna, de Montevillars (à Poligny). Le paysage tourmenté ne contredit nullement cette opinion. En tout cas, ni dans le type du personnage, ni dans les fonds on ne retrouve l'origine flamande.

Bois. Peinture à l'huile. M. le baron Lazzaroni, *Paris.*

136. **ECOLE FRANÇAISE**, vers 1515.

L'ange annonçant à Abraham la naissance d'un fils.

H. 0,78. L. 0,58.

L'artiste s'est tenu strictement à l'interprétation du passage de la genèse. « Un ange dit à Abraham : Sara, votre femme, aura un fils. « Ayant entendu cette parole, Sara se mit à rire derrière la porte.. » Le geste d'Abraham avec son ironie est de bonne essence française. Il est vêtu d'une robe rouge, d'un chaperon bleu. Sara est en rose avec fourrure aux manches, et elle porte un manteau vert. L'ange est en robe blanche. Sur le devant, un chien barbet jaune taillé en

lion, ce qui se voit assez rarement dans les peintures de ce temps. La peinture, par l'esprit qui l'anime, le caractère des personnages, le style de la partie architecturale, l'harmonie du coloris est apparenté à un groupe de miniatures de manuscrits d'une extrême finesse exécutées pour des princes de la maison de Valois. L'ange est fort rapproché de ceux du maître de Moulins.

Bois. Peinture à l'huile.

Madame la Comtesse Durrieu, *Paris.*

137. **JEAN PERREAL ?** vers 1515.

Mariage mystique de Sainte-Catherine, entre la Vierge, Sainte-Anne, Saint-Jean-Baptiste, Saint-Louis et Sainte-Barbe, au milieu d'un riche paysage.

H. 0,80. L. 1,20

Ce tableau a été attribué à Perréal, fort justement, d'après le tableau du Louvre qui lui est donné et qui provient de M. Bancel. Mais il ne paraît pas que ce maître soit Perréal à qui on reporte plus volontiers les œuvres du *Maître dit de Moulins.* Le présent tableau est d'une très grande perfection de détails ; la présence du roi saint Louis sous les traits de Louis XII, apparenterait cette œuvre à divers tableaux, entre autre à celui du sacre de Louis XII au Musée de Cluny, ici exposé. Les fonds nous montrent diverses scènes de la vie du Christ. On devra comparer aussi le tableau à celui de l'Eglise de Joigny.

Bois. Peinture à l'huile. M. Richard von Kaufmann, *Berlin.*

138. **JEAN PERRÉAL ?** vers 1515.

La Vierge et deux donateurs.

H. 0,72. L. 0,51.

Ce tableau a été le prétexte d'un livre publié par M. Bancel qui donna depuis le tableau au Louvre. Les initiales J. P. ne sont pas celles de l'artiste. mais celle des deux donateurs, qu'on disait être Charles VIII et Anne de Bretagne.

Bois, Peinture à l'huile. Musée du Louvre

139. **ECOLE DE L'EST,** vers 1515.

La Sainte Famille au repos.

H. 0,35. L. 0,30.

Cette peinture d'une belle qualité montre des ruines dans le goût des *fabriques* employées par Jean Cousin dans ses vitraux. Saint-Joseph est habillé en colporteur. Les maisons, en arrière à droite, rappellent celles du voisinage de l'Allemagne.

Bois. Peinture à l'huile. M. Arnoult, *Paris*

140. **ECOLE FRANÇAISE** vers 1519.

Calvaire avec la Vierge, saint Jean, saint Étienne, saint François, et un évêque à genoux. Armes : d'or au chevron de gueules à 3 coquilles de sable deux et une, qui est Poncher.

H. 0,85, L. 1,05.

L'intérêt historique de ce tableau ressort de ce fait, que les deux personnages — l'un en saint Etienne, l'autre en évêque agenouillé — représentent les deux Poncher, successivement évêques de Paris, de 1503 à 1532. Le premier, Étienne Poncher, avait été conseiller au Parlement en 1485, Président aux Enquêtes, 1498, évêque de Paris en 1503, Chancelier de Milan, Chevalier de l'Ordre, 1512, négociateur de la paix de Noyon, 1516, ambassadeur en Espagne, 1519. Il avait fait exécuter de grands travaux à l'hôtel de Sens à Paris, et bâtir le château de Villeneuve-en-Brie. François, le second, qui dut faire peindre le tableau, fut curé d'Issy, lorsque Rabelais était curé de Meudon ; à la mort de son oncle, en 1519, il fut nommé évêque de Paris; mais en 1529, ayant manœuvré pour faire prolonger la captivité du roi François et empêcher Louise de Savoie d'être nommée régente, il fut enfermé à Vincennes. Il mourut en prison en 1532 et fut enterré à N.-D. de Paris, dans le chœur. La tradition veut que Marie Poncher, sœur de ce dernier, mariée à Eustache Luillier, soit représentée dans le tableau sous les traits de la Vierge Marie. Acquis dans le milieu du XIXe siècle par M. Niel, auteur de l'ouvrage *Personnages illustres du* XVIe *siècle*, qui l'un des premiers en France, s'occupa d'études iconographiques.

Bois. Peinture à l'huile. Mlle NIEL, *Paris.*

141. **INCONNU**, vers 1520.

Adoration des mages. Triptyque.

Ouvert. H. 0,52. L. 0,90.

Bois. Peinture à l'huile. M. GASTON LE BRETON, *Rouen.*

142. **INCONNU**, vers 1530.

Portrait d'un homme à manteau d'hermine.

H. 0.27. L. 0,19.

Portrait de seigneur français de la cour de François Ier.

Bois. Peinture à l'huile. M. Ed. AYNARD, *Lyon.*

143. **INCONNU XVIe SIECLE.**

Portrait d'un prince portant la toison d'or et d'une princesse coiffée d'un chaperon et d'une robe brochée d'or.

Chaque: H. 0,24. L. 0,15.

On lit au dessus du portrait de l'homme : *Philipus dei gratia dux Austrioe uxor Margareta.* Au dessus du portrait de la femme : *Margareta filia Regis Romanorum.* On a pensé à Jean Perréal pour ces portraits à cause de ses travaux à Brou. C'est l'archiduc Philippe et Marguerite d'Autriche qui, devenue veuve, fit construire Brou.

Bois. Peinture à l'huile. MM. Agnew, *Londres.*

144. **JEAN CLOUET**, vers 1520.

Portrait d'homme coiffé d'une toque.

H. 0,35. L. 0,27.

Le personnage représenté doit être le vicomte de Turenne, François de la Tour, lieutenant-général en Auvergne sous la conduite de Jean Stuart duc d'Albany. C'est lui qui, par procuration, épousa pour le roi François la reine Eléonore d'Autriche. Il mourut à 35 ans en 1532 ; il était contemporain immédiat du roi François Ier. Un crayon représentant ce personnage est à Chantilly, sous le nom de « Vicomte de Turaine gran père. »

Bois. Peinture à l'huile. M. Ch. Porgès, *Paris.*

145. **JEAN CLOUET**, vers 1520.

Portrait d'un seigneur portant un chapeau noir à bords relevés, une pelisse fourrée et tenant à la main un bouquet de pensées. La devise porte : *Fol desir nous abuze.*

H. 0,35. L. 0,26.

Portrait présumé de Guillaume Gouffier, sieur de Bonnivet, tué à Pavie en 1525.

Bois. Peinture à l'huile. M. E. Richtenberger, *Paris.*

146. **ECOLE DE BOURDICHON**, vers 1520.

Un repas littéraire ; cinq hommes de lettres attablés, dont l'un déclame. Sur le devant, deux enfants.

H. 0,12. L. 0,093.

Ce curieux dessin à la gouache rappelle la miniature du Macault, en tête du *Diodore de Sicile*, manuscrit du Musée Condé.

N° 108 du Catalogue.

Sauvanaud, phot.

Le poète récitant n'est-il pas Jean Marot, père de Clément, l'un des littérateurs les plus célèbres du commencement du XVIe siècle.

Papier? Gouache. M. ORVILLE, *Paris.*

147. **JEAN PERRÉAL? 1521.**

Portrait d'un seigneur âgé portant une toque relevée. La lettre indique sur le cadre *Monsieur de Belefourière.*

H. 0,48. L. 0. 33.

M. THIÉBAULT-SISSON, *Paris.*

148. **JEAN CLOUET 1525.**

Portrait d'un seigneur âgé, à la figure émaciée; il porte le collier de saint Michel, une robe fourrée et un chapeau maintenu par un ruban.

H. 0.37, L. 0,26.

Ce tableau fort important montre la descendance de Fouquet poursuivie jusqu'au XVIIe siècle, C'est ici le portrait de Guillaume baron de Montmorency, chevalier d'honneur de Louise de Savoie, mort en 1531. Il fut le père du Connétable Anne de Montmorency. Un portrait de la même date et de la même taille est au Louvre. Ce dernier provenait de Saint Martin de Montmorency. Ce sont là deux œuvres dues au peintre miniaturiste qui a dessiné les crayons de cette date conservés à Chantilly et les portraits miniatures si remarquables du manuscrit français de la Bibliothèque Nationale sur les *Commentaires de la Guerre Gallique* (fr. 13429).

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DE LYON.

149. **JEAN CLOUET, 1530.**

Portrait d'un prince coiffé d'un chapeau à plumes blanches et vêtu d'un pourpoint clair à très larges manches. Il porte le collier de saint Michel et a la main gauche sur la garde d'une épée très riche.

H. 0,96. L. 0,74.

Ce portrait, qu'une tradition fort ancienne donnait à Janet Clouet était à Fontainebleau en 1642. Depuis, divers auteurs l'ont débaptisé. Bien que représentant le roi François dont le peintre en titre d'office était Jean Clouet, Denon en fit une œuvre de Jean Mabuse. De notre temps on a voulu y voir l'œuvre de l'un des italiens de la

décadence travaillant à Fontainebleau. L'allure générale du portrait est française, et il n'y a aucune raison pour le refuser à Jean Clouet, père de François Clouet, peintre du roi et portraitiste de la cour.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DU LOUVRE.

150. **JEAN CLOUET** (Ecole de) vers 1530.

Portrait d'un seigneur portant un chapeau de feutre noir orné d'une plume blanche, et habillé d'un justaucorps décolleté et à crevés.

H. 0,14. L. 0,10.

Portrait de François Ier à l'âge de 30 ans environ.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DE LYON.

151. **JEAN CLOUET.** vers 1534.

Portrait d'une jeune princesse portant un chaperon à queue relevée, un corsage décolleté et un petit collier. Elle tient ses patenôtres.

H. 0,18. L. 0,13.

Cette princesse a été prise par Clairambault, qui l'avait trouvée chez Gaignières, pour Elisabeth fille de Henri II, mais les dates de costume s'y opposent. C'est en réalité Jeanne d'Albret, fille de Henri d'Albret et de Marguerite de Valois, celle qu'on appelait alors la « Mignonne de nos Rois » et qui épousa le 20 octobre 1548, Antoine de Bourbon. Elle fut la mère d'Henri IV. Elle mourut en 1572, à l'âge de 44 ans. Elle était née en 1528. Voir à Chantilly un crayon la représentant au même âge.

Bois. Peinture à l'huile M. M. AGNEW, *Londres.*

152. **JEAN CLOUET,** vers 1540.

Portrait d'un personnage de trente à quarante ans, portant un chapeau plat à médaille, un habit tanné et tenant un livre sur lequel on lit *Petrarca.*

H. 0,37. L. 0,31.

Portrait présumé de Claude d'Urfé, sieur de Chateauneuf, bibliophile, homme de guerre, ambassadeur au Concile de Trente en 1547. Cette peinture, fort rapprochée de la manière d'Holbein, comme les crayons de Chantilly le sont de ceux de Windsor, explique les rapports constants des peintres entre eux. Les détails

de cette œuvre la rapprochent des *Deux ambassadeurs* de la National Gallery, attribués à Holbein, qui sont deux français notables du XVIe siècle.

Bois. Peinture à l'huile. S. M. le roi ÉDOUARD VII.

153. **JEAN CLOUET**, vers 1540.

Portrait d'un personnage vu de face, portant une toque à plume foncée et un justaucorps à crevés. Fond bleu.

H. 0,16. L. 0,13.

Ce portrait, par sa qualité, paraît être de la main de Jean dit Janet Clouet. Il se peut confondre avec ceux ordinairement attribués à Corneille, mais il leur est supérieur. Le nom du personnage est inconnu.

Bois. Peinture à l'huile. M. WALTER GAY, *Paris.*

154. **CLOUET** (Ecole Française) vers 1540.

Portrait de dame coiffée d'un chaperon; on lit d'une écriture du temps *Brasac.*

C'est l'orthographe ordinaire du nom de Brissac chez cet artiste, qui a donné la plus grande suite des crayons du XVIe s. aujourd'hui conservés à Chantilly et provenant de Castle Howard, Mme de Brissac femme du maréchal, Charles de Cossé.

Papiers. Crayons de couleur. M. DELIGAND, *Paris.*

155. **ECOLE DES CLOUET**, vers 1530.

Portrait d'une dame coiffée à l'espagnole, portant de riches bijoux et tenant une bague.

H. 0,26. L. 0,20.

Portrait de la reine Eléonore dans son costume espagnol à crevés. Une œuvre semblable est conservée au Musée Condé à Chantilly. Une dame Béatrix Pacheco du même peintre est au Musée Städel à Francfort.

Bois. Peinture à l'huile.

M. GEORGE DE MONTBRISON, *Château de Saint-Roch*

156. **JEAN CLOUET**, vers 1535.

Portrait d'une jeune femme blonde tournée à gauche portant un corsage décolleté, un chaperon à templette, et l'auréole des morts.

H. 0,14. L. 0,10.

Le tableau représente une jeune femme de trente ans à peine.

Elle est coiffée de bandeaux plats, légèrement frisés aux tempes ; elle porte un chaperon à templette, orné d'un cercle d'orfèvrerie précieuse. Sa robe, échancrée à la mode de 1530-35 environ, est bleue, et elle a sur la poitrine un collier d'or et de perles. Dans ses bras elle tient un agneau. Ce portrait, d'une qualité très particulière, paraît être celui de l'une des filles de François Ier, et de Claude de France, morte jeune. Fond vert.

Bois. Peinture à l'huile

M. Gaetano Frizzoni, *Milan.*

157. **JEAN CLOUET**, vers 1535.

Portrait d'homme coiffé d'une toque noire à plumes blanches. Il porte le collier de saint Michel.

H. 0,160. L. 0,135.

Portrait de Henri d'Albret, roi de Navarre, mari de Marguerite de Valois et grand-père de Henri IV, né en 1503, mort en 1555.

Bois. Peinture à l'huile.

M. George de Montbrison, *château de Saint-Roch.*

158. **CORNEILLE DE LYON ?** vers 1548.

Portrait d'un jeune prince portant un chapeau à plumes blanches sur un bonnet d'enfant.

H. 0,16. L. 0,13.

Portrait de François II enfant, né le 19 janvier 1544. Ses parrains furent Paul III, le roi François Ier, et la Seigneurie de Venise. Sa marraine, Madame Marguerite, depuis duchesse de Savoie, sa tante paternelle. Il était venu après 10 ans de mariage de Henri II et de Catherine. Il est représenté ici dans ses premiers habits d'homme. Catherine de Médicis nous apprend elle même dans une lettre que l'enfant « ne veult plus aller en femme », c'est-à-dire porter une robe de petite fille. Comparer avec un portrait de Chantilly dessiné au crayon vers la même date. Provient de Roger de Gaignières en 1711.

Bois. Peinture à l'huile. Musée d'Anvers.

159. **CORNEILLE DE LYON** 1548.

Portrait d'une jeune femme de trois-quart à droite portant un chapeau, un corsage décolleté et un collier de perles.

H. 0,175. L. 0,140.

Ce portrait était donné comme celui de la reine Claude, mais le costume s'y oppose; la date de la mort de la reine est de 1525,

le costume est de 1540-50 environ. Il y avait au revers quatre vers de Ronsard qui ont été enlevés lors d'une restauration. Provient de la vente Léopold Double, 30 mai 1881.

Bois. Le fond refait. M. Féral, *Paris.*

160. **CORNEILLE DE LYON** (École de) vers 1548.

Portrait d'un seigneur portant une toque noire, un pourpoint foncé et des manches claires.

H. 0,18. L. 0,14.

Charles de Cossé Brissac, maréchal de France. (Comparer à un même portrait au Louvre).

Bois. Peinture à l'huile. M. Walter Gay, *Paris.*

161. **CORNEILLE DE LYON**, vers 1548.

Portrait de jeune homme portant une toque noire, un habit brodé et le collier de l'ordre.

H. 0, 16, L. 0,13.

On a donné ce personnage comme étant Jean de Bretagne, mari de la duchesse d'Etampes. Le même portrait est au Musée du Louvre, mais l'âge des personnages et la date du portrait ne permettent pas de reconnaître le duc d'Etampes qui avait 42 ans à l'époque où l'œuvre fut exécutée. Ce portrait provient de la collection de Gaignières. Bonnivet le Jeune?

Bois, peinture à l'huile.

M. George de Monbrison, *château de Saint-Roch.*

162. **CORNEILLE DE LYON**, vers 1548.

Portrait de jeune homme de 3/4 à gauche, portant une petite toque et un pourpoint clair.

Ce portrait n'a pu être rapproché d'aucune figure connue ; il est de très belle qualité. Peut-être serait-il le jeune Bonnivet.

Bois. Peinture. Mme Edouard André, *Paris.*

163. **CORNEILLE DE LYON**, vers 1548.

Portrait d'une jeune femme, en corsage échancré, portant un chaperon orné de deux cercles d'orfèvrerie, un carcan d'or et de perles, une chaîne prise dans le corsage, et des manches bouffantes. La robe est tannée et les manches blanches.

H. 0,21, L. 0,15

La jeune dame ne nous est pas connue, mais la qualité de la

peinture indique la main de Corneille de la Haye, dit de Lyon. Ce portrait figurait certainement dans la célèbre « Chambre aux peintures », que Corneille avait formée dans cette ville avec les portraits des dames et seigneurs de la cour de France venus à Lyon en 1548. La dame, d'après certains indices, pourrait être la fameuse marquise de Rothelin, née de Rohan-Gyé, l'une des belles de ces temps. Elle n'est pas sans rapports non plus avec Françoise de Longwy-Givry, femme de l'amiral Chabot, mais à cette époque celle-ci était veuve.

Bois. Peinture à l'huile. M. Edouard Aynard, *Lyon.*

164. **CORNEILLE DE LYON**, vers 1548.

Portrait d'une jeune femme portant une toque à plumes et un corsage richement brodé.

H. 0,18. L. 0,14.

Ce portrait a dû être peint à Lyon par Corneille ; la probabilité, c'est qu'il a été gravé dans le *Promptuaire des Médailles* de Rouille à Lyon en 1549. Marguerite de France, fille de François I et de Claude de France, mariée au duc de Savoie.

Bois. Peinture à l'huile. Musée de Versailles n° 3181.

165. **CORNEILLE DE LYON**, vers 1548.

Portrait d'une jeune femme de 3/4 à gauche, portant un chaperon orné, un corsage échancré et des bijoux.

H. 0,17, L. 0,15.

Ce portrait, qui est de tous points semblable au précédent, montre que le peintre multipliait les effigies de la même personne. Le Musée de Versailles la donne comme Jacqueline de la Queille, dame d'Aubigny, ce qui est l'attribution la plus probable.

Bois. Peinture à l'huile. Musée de Versailles n° 3146.

166. **CORNEILLE DE LYON**, vers 1548.

Portrait de femme de 3/4 à gauche ; elle est légèrement voûtée.

H. 0,16. L. 0,15.

Portrait de Renée de France, duchesse de Ferrare, fille de Louis XII et d'Anne de Bretagne, sœur de la reine Claude.

Bois. Peinture à l'huile. Musée de Versailles n° 3121.

167. **CORNEILLE DE LYON**, vers 1548.

Portrait d'homme habillé de noir, portant une toque noire, et tourné de 3/4 à droite.

H. 0,19. L. 0,15.

Ce personnage est un des officiers royaux, mais sa physionomie ne peut se rapprocher d'aucune de celles qui nous sont connues.

Bois, peinture à l'huile. Mme Ed. André, *Paris.*

168. **ECOLE D'AMIENS**, vers 1540.

Deux volets d'un petit diptyque. A droite, le donateur et quatre fils sous la protection d'un saint archevêque ; à gauche, la femme et trois jeunes filles sous la protection de saint Jacques. Verso, une Annonciation en grisaille.

Chaque volet : H. 0,30. L. 0,14.

Cette petite pièce est l'esquisse destinée par l'artiste à un agrandissement. Le nom des personnages est inconnu ; les costumes sont ceux de la Picardie au milieu du XVIe siècle.

Bois. Peinture à l'huile.

M. Louis Legrand, Conseiller d'État, *Paris.*

169. **ECOLE DE CORNEILLE DE LYON**, vers 1540.

Portrait de jeune femme coiffée d'un chaperon, et portant un corsage à manches ornées de crevés.

H. 0,300. L. 0,225.

Portrait présumé de Renée, fille de Louis XII, duchesse de Ferrare, née en 1510, morte en 1575. Elle est représentée à l'âge de trente ans environ. Réplique ancienne.

Bois. Peinture à l'huile.

M. Georges de Monbrison, *château de Saint-Roch.*

170. **CORNEILLE DE LYON** 1545.

Portrait d'un jeune homme vu de face, portant un chapeau noir à plumes blanches et le collier de l'ordre; on lit en haut : *Feu duc d'Orléans.*

H. 0,151, L. 0,113.

Ce petit portrait représente Charles d'Orléans, fils de François Ier et frère d'Henri II ; il prit le titre de duc d'Orléans, lorsque mourut le dauphin François, fils aîné du roi. Le panneau est usé,

mais il est un des plus authentiques qui soient. En effet, il appartint à Gaignières qui l'acheta directement au dernier descendant de Corneille de Lyon. La lettre a été mise postérieurement.

Bois. Peinture à l'huile.

M. Pierpont-Morgan, *Londres.*

171. **CORNEILLE DE LYON** vers 1545.

Portrait d'un homme portant une barrette noire. La barbe très longue est rousse.

H. 0,14. L. 0,11.

Ce portrait représente un homme d'église, vraisemblablement un protonotaire.

Bois. Peinture à l'huile. Mme Edouard André, *Paris.*

172. **CORNEILLE DE LYON** 1548.

Portrait d'un cardinal.

H. 0,19. L. 0,14

Ce portrait passait pour être celui du cardinal Bembo et avait été catalogué ainsi dans la *Notice des Tableaux du Musée Calvet*, par M. Aug. Deloye; c'est Odet de Coligny, cardinal. Une réplique est dans la collection Léopold Goldschmidt.

Ce petit panneau a été acquis par le Musée Calvet en 1834.

Bois. Peinture à l'huile. Musée d'Avignon.

173. **CORNEILLE DE LYON** 1548.

Portrait d'une jeune femme tournée de 3/4 à gauche, portant un chaperon orné de perles, un corsage échancré et des manches à crevés; on lit en haut: *Madame d'Aubeinhy* (Aubigny).

H. 0,17. L. 0,14.

D'après la lettre, il s'agirait ici d'Anne Stuart, fille de Beraud Stuart, femme de Robert Stuart, duc d'Aubigny en France, maréchal de France et gouverneur de Bresse. Un portrait de Madame d'Aubigny en 1520 est conservé à Chantilly au nombre des crayons provenant de Castle-Howard. Le Musée du Louvre, de son côté, possède un portrait représentant la même dame, avec un corsage un peu différent, elle est nommée Louise de Rieux, marquise d'Elbeuf. Ce dernier tableau a été donné au Louvre, par M. Kann. Un autre est à Versailles. (n° 164 ci-devant).

Bois. Peinture à l'huile.

M. Le Colonel Stuart Wortley, *Paris.*

N° 95 du Catalogue

N° 103 du Catalogue

Sauvanaud, phot.

N° 112 du Catalogue.

174. **ÉCOLE FRANÇAISE** 1550.

La légende de sainte Marguerite en quatre tableaux — La sainte et le Roi Olibrius — La sainte battue de verges — La sainte et le dragon — Mise à mort de sainte Marguerite.

Chaque panneau : H. 0,30. L. 0,26.

Il est intéressant de rapprocher cette pièce de la miniature de Jean Fouquet exposée ici (n° 50), où l'on voit également sainte Marguerite en présence d'Olibrius. Dans la miniature, Olibrius représente Charles VII ; ici le tyran romain porte un costume de convention, mais ses suivants sont ceux de l'*Entrée de Henri II* à Lyon. Toutefois l'artiste qui pourrait être un des contemporains immédiats de Geoffroy Tory conserve quelque souvenir du gothique de Bourdichon dans l'agencement des scènes. Il y a lieu de mettre cette œuvre très rare en comparaison du livre d'heures du roi Henri II, conservé à la Bibliothèque Nationale. Le paysage y est traité daus le même esprit.

Bois. Peinture à l'huile, rehauts d'or. S. M. le Roi Édouard VII.

175. **CORNEILLE DE LYON** vers 1548.

Portrait de jeune femme portant un chaperon orné de perles, et un corsage décolleté. Un riche collier et une chainette soutenant un bijou, complètent la parure.

H. 0,16. L. 0,13

Ce portrait est donné comme celui de la duchesse d'Etampes, Anne de Piesseleu. Il provient de la collection de Gaignières comme le numéro 159. Il me paraît pas toutefois que ce soit là le portrait de la duchesse qui n'était plus à la cour lors du voyage à Lyon en 1548.

Bois. Peinture à l'huile.

M. George de Monbrison, *château de St-Roch.*

176. **CORNEILLE DE LYON** vers 1550.

Petit portrait de femme coiffée d'un chaperon de veuve et d'une robe noire. Dans l'échancrure du corsage ou aperçoit un bijou suspendu à des lacs de soie.

H. 0,15. L. 0,14.

Une lettre moderne indique Madame de Sauves comme étant la personne représentée. Cette dame « l'une des plus futées de la

cour» perdit son mari de bonne heure et épousa en secondes noces le marquis de Noirmoutiers. Elle était de la famille de Beaune-Semblançay. Mais la lettre nous laisse les plus grands doutes.

Bois. Peinture à l'huile. M. Doistau, *Paris.*

177. **CORNEILLE,** (École de) vers 1555.

Portrait d'homme en toque noire et costume sombre.

H. 0,16. L. 0,12.

René du Puy du Fou né en 1528, marié à la veuve de Charles de Chabannes, Catherine de La Rochefoucauld, chevalier de l'ordre en 1562, mort en 1570. Voir crayon de Chantilly. I, 61.

Bois. Peinture à l'huile. M. Walter Gay, *Paris.*

178. **GEORGES REVERDY,** vers 1550.

La Sainte Famille dans un temple, monogramme AA.

Diamètre, 0,20

M. Fairfax Murray, *Londres.*

179. **ECOLE FRANÇAISE** vers 1550.

La Nativité, la Cène. le Calvaire. Triptyque avec cadre.

H. 0,28. L. 0,92.

Cette œuvre d'un miniaturiste français est inspirée d'œuvres italiennes du xve siècle. La Cène avec le dais de François Ier, et les lampadaires est une imitation libre des maîtres italiens.

Vélin. M. Ch. Léon Cardon. *Bruxelles.*

180. **JEAN DE GOURMONT,** vers 1550.

Combat de gladiateurs dans un temple.

H. 0,23. L. 0,32

Ce dessin est très rapproché d'un autre aujourd'hui conservé au département des Estampes.

Papier. Dessin lavé au bistre. M. Fairfax-Murray, *Londres.*

181. **ECOLE DU PONTHIEU,** 1551.

Deux panneaux volets en deux tableaux chacun avec légendes en français.

H. 1,70, L. 0,80.

Ces travaux de peinture secondaire sont exécutés en 1551 dans la région d'Avesnes. Le premier tableau de gauche

porte sur une verrière les armes de Croy-Renty. Les costumes sont français, du milieu du XVIe siècle. Les légendes explicatives sont en français. C'est l'histoire de la peste à Rome.

Bois. Peinture à huile. ÉGLISE SAINT-NICOLAS. *Avesnes.*

182. **GEORGES REVERDY DE LYON**, vers 1500.

Nativité et adoration des bergers.

H. 0,140. L. 0,270

Ce dessin attribué autrefois à un prétendu italien, Cesare Reverdino paraît être de la main de Georges Reverdy, artiste lyonnais, peintre et graveur du milieu du XVIe siècle.

Papier. Dessin lavé au bistre.

M. JEAN MASSON, *Amiens.*

183. **ECOLE DES CLOUET**, vers 1545.

Portrait d'homme en pourpoint clair.

H. 0,40. L. 0,35.

Ce personnage n'a pu être identifié. Il porte des boucles d'oreilles.

Bois. M. MARTIN LE ROY. *Paris.*

184. **ÉCOLE DES CLOUET**, vers 1555.

Portrait de seigneur en pourpoint blanc et manteau fourré. Il porte une petite toque à plumes, et un collier de saint Michel.

H. 1,06, L. 0,75.

On lit sur le panneau de chaque côté de la tête :

HENRICVS II FRAC — REX XRIANISSIMVS
ANNOÆTATIS SUÆ — XXXVII, 1555.

C'est, dit M. Mantz, le roi dans un de ses mauvais jours. L'œuvre est fort médiocre, mais fort intéressante, en ce qu'elle nous fournit un type inédit et inconnu de ce prince. La tête, très retouchée, a perdu beaucoup de sa valeur, mais les détails du costume sont intéressants. Le fauteuil du roi, marqueté comme une pièce d'orfèvrerie ou une reliure, est des plus curieux. Le bijou de col est de l'art de Ducerceau. Il semblerait que l'artiste fut plutôt un décorateur qu'un portraitiste. Le nom de François Clouet ne peut être invoqué ici, mais son entourage proche comptait beaucoup d'artistes capables de faire ce travail.

Le tableau, qui a été allongé par en haut, était autrefois de forme cintrée. Il fut donné au Musée par M. de La Tour-Maubourg, député de la Loire, en 1872.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DU PUY.

185. **ECOLE DES CLOUET**, vers 1555.

Portrait d'un cardinal.

H. 0,29, L. 0,19.

Ce portrait représente Charles de Lorraine Guise, né en 1525, fils de Claude de Guise et d'Antoinette de Bourbon. Cardinal à 21 ans, archevêque de Reims en 1546, il fut député au Concile de Trente. Il mourut à Avignon à 49 ans, le 26 décembre 1574.

Bois. Peinture à l'huile.

M. ROMANS, *Chât. de Picomtal (Hautes-Alpes).*

186. **ECOLE DES CLOUET**, 1565.

Dessin au crayon rouge représentant un homme de trente ans environ.

H. 0,33, L. 0,24.

Portrait présumé de Poltrot de Méré, assassin du duc de Guise. On ne connaît aucune autre effigie de ce personnage.

Papier. M. JEAN MASSON. *Amiens.*

187. **FRANÇOIS CLOUET ?** 1545.

Portrait d'un prince à cheval.

H. 0,28. L. 0,22.

Ce portrait de François I est en peinture au Musée des Offices. Celui-ci provient de Roger de Gaignières, et de la collection Sauvageot. Il est à rapprocher du Henri II à cheval, provenant d'Azay-le-Rideau (n° 186).

Papier. Miniature. MUSÉE DU LOUVRE.

188. **FRANÇOIS CLOUET**, vers 1559.

Portrait d'un prince à cheval, en grand costume civil.

H. 1,60. L. 1,30.

Ce portrait a été composé d'après des éléments antérieurs, peut être au moment de la mort du roi Henri II, dont c'est le portrait. La tête, la coiffure, le justaucorps sombre bordé d'or, sont en effet ceux du portrait officiel du roi, notamment de celui autrefois

peint en miniature et placé dans le livre d'heures de la reine Catherine, d'où on l'a retiré dans le XVIIe siècle, et qui, après avoir appartenu à Roger de Gaignières, est aujourd'hui au Département des Estampes.

Quant à l'allure générale du portrait. au harnachement du cheval, à la décoration des housses, ce sont les éléments à peine transformés du portrait équestre du roi François Ier. Le cheval est ici de robe foncée, il était café au lait pour le roi François, mais c'est le même cheval qui a été copié et arrangé par l'artiste. C'était une formule officielle, le portrait qu'on offrait aux parents et aux amis, on le grandissait ou on le diminuait suivant les besoins. L'œuvre est ici d'un artiste très habile, maître de sa technique ; ce ne peut être que François Clouet.

Provient du château d'Azay-le-Rideau.

Toile. Peinture à l'huile. MM. Lawrie, *Londres.*

189. **FRANÇOIS CLOUET**, vers 1560.

Portrait d'homme jeune à la barbe châtain, portant une barrette de magistrat, et une simarre de juge.

H. 0,016. L. 0,014.

Ce portrait est une réplique de celui mentionné sous le (n° 19) et qui appartient à M. Hutteau, avec quelques différences.

Bois. Peinture à l'huile. Mme Ed. André, *Paris.*

190. **FRANÇOIS CLOUET**, vers 1560.

Portrait d'un seigneur portant une toque noire, un pourpoint blanc et un manteau noir.

H. 0,15. L. 0,13.

Ce portrait paraît représenter Charles de La Rochefoucauld, comte de Rendan, qui portait le n° 156 de l'inventaire de Roger de Gaignières en 1717. Le cachet de Colbert de Torcy retrouvé au revers du tableau confère à cette pièce un intérêt exceptionnel, car il marquait les objets de la vente de Gaignières, le grand collectionneur. A la vente, cette pièce atteignit à peine quelques sous. En ce moment ce cachet donne au petit tableau une importance d'authenticité.

Bois. Peinture à l'huile. M. Doistau, *Paris*

191. **FRANÇOIS CLOUET**, vers 1560.

Portrait d'un homme jeune à la barbe châtain clair, portant une barrette noire et une simarre damassée.

H. 0,016. L. 0,014.

Ce portrait représente un protonotaire ou un ambassadeur ; la peinture est d'une telle qnalité que nous la voudrions rapprocher du tableau de la National Gallery « Les deux Ambassadeurs » attribuée à Holbein (mais qui est peut être d'un autre peintre). Le nom de Corneille de Lyon, ordinairement appliqué à des œuvres de dimensions égales, ne paraît pas pouvoir être invoqué ici.

Bois. Peinture à l'huile. M. Hutteau, ingénieur, *Paris.*

192. **FRANÇOIS CLOUET** 1563.

Petit portrait d'homme portant une toque noire, un habit foncé et le collier de l'ordre, sur un couvercle de boîte ronde.

Diamètre 0,101.

Honorat de Savoie, comte de Tende et de Sommerive, gouverneur de Provence en 1563, neveu du connétable de Montmorency et fils de Claude de Savoie, comte de Tende. Ce portrait miniature très remarquable était peint à l'intérieur d'un couvercle.

Bois. Peinture à l'huile. M. Paul Arbaud. *Aix.*

193. **FRANÇOIS CLOUET** 1565.

Portrait d'un seigneur en costume noir et en toque foncée, portant l'ordre de saint Michel.

H. 0,24. L. 0,22.

Ce portrait est celui de Arthur de Cossé, seigneur de Gonnord et comte de Secondigné, né vers 1512, surintendant des Finances, grand pannetier de France, homme de guerre, mort à Gonnord, en Anjou, en 1582. Les armes placées au bas du portrait ont été ajoutées.

Bois. Peinture à l'huile. Musée d'Aix.

194. **FRANÇOIS CLOUET**, vers 1565.

Portrait d'homme tourné à gauche, portant un costume sombre à col haut; on lit au bas d'une écriture rapportée : Pierre Forget de Fresnes, Secrétaire du Roy.

H. 0,30. L. 0,23.

Ce portrait, d'une belle qualité, porte au verso le cachet de

Torcy ; il appartint à Gaignières, et il est cité dans son inventaire sous le n° 113. Il fut vendu 4 livres 11 sous à la vente de 1717.

Bois. Peinture à l'huile.

Mme E. Maurice Mayer. *Paris.*

195. FRANÇOIS CLOUET, 1560-70.

Suite de sept dessins exécutés sur nature à la sanguine et aux crayons de couleurs.

1. — La reine Marie Stuart (1560).
2. — Marguerite de Valois, fille de Henri II (1565).
3. — Albert de Gondi, duc de Retz (1570).
4. — Claude Catherine de Clermont, duchesse de Retz (1570).
5. — Gaspard de Coligny, l'amiral (1570).
6. — François de Coligny, sieur d'Andelot (1569).
7. — Renée de Rieux, demoiselle de Chateauneuf (1565).

Ces portraits d'une exécution supérieure ont été légués par Clouet à son neveu Benjamin Foulon, peintre médiocre, qui mit les indications des portraits au crayon sur la marge. Ce sont les œuvres les plus rares et les plus précieuses de l'Ecole française du XVIe siècle. Le portrait de Marie Stuart a servi à peindre la miniature aujourd'hui au château de Windsor.

Papier. Crayons de couleurs.

Département des Estampes.

196. ECOLE FRANÇAISE, 1570.

Portrait de prince en riche costume sombre brodé d'or ; il porte une toque et il tient la main sur le pommeau de son épée.

H. 0,82. L. 0,62.

Ce portrait est donné à Antonio Moro par les traditions du château d'Azay-le-Rideau ; on le croit être Charles IX mais les vraisemblances seraient en faveur du duc d'Alençon, François de Valois, fils de Henri II et de Catherine de Médicis. Cette pièce remarquable rappelle les dessins du Département des Estampes attribués à François Clouet. Provient d'Azay-le-Rideau.

Bois. Peinture à l'huile. M. Kraemer. *Paris.*

197. **FRANÇOIS CLOUET**, vers 1565.

Portrait d'homme coiffé d'une toque et portant le collier de l'ordre. La lettre indique *Fontaine-Chalandray.*

H. 0,325, L. 0,210.

En dépit de la lettre ce doit être ici non pas M. de Fontaine Çhalandray, marié à Mlle de Torcy, mais Sébastien de Luxembourg, comte de Martigues, tué au siège de Saint-Jean d'Angely, en 1569.

Papier. Crayon de couleur.

M. George de Monbrison. *Château de Saint-Roch.*

198. **FRANÇOIS CLOUET**, vers 1570.

Portrait d'une jeune femme coiffée en arcelets avec parure de bijoux et de perles. Elle porte un corsage bouillonné, des carcans d'orfèvrerie et des pendeloques.

H. 0,36, L. 0,27.

Elisabeth d'Autriche, fille de Maximilien II empereur d'Allemagne, mariée à Charles IX. Le portrait fut d'abord exécuté au crayon sur nature, et ce crayon est à la Bibliothèque nationale. Il appartint à Roger de Gaignières et provient de l'ancienne collection du Musée du Louvre. Cette pièce passe pour être le chef d'œuvre de François Clouet.

Bois. Peinture à l'huile. Musée du Louvre.

199. **FRANÇOIS CLOUET**, 1570.

Portrait d'une jeune dame coiffée en arcelets.

C'est le crayon sur nature qui a servi à exécuter le tableau du Louvre, le portrait d'Elisabeth d'Autriche, le chef d'œuvre reconnu de François Clouet, exposé sous le n° précédent.

Papier. Crayons de couleurs.

Département des Estampes.

200. **ECOLE FRANÇAISE**, vers 1550.

Panneau décoratif.

H. 0,42. L. 0,23.

Cette pièce est le modèle de la tapisserie du château d'Anet représentant la fable de Méléagre.

Papier. Dessin lavé au bistre. M. Jean Masson, *Amiens.*

N° 195 du Catalogue

Sauvanaud, phot.

N° 198 du Catalogue.

A. Giraudon, phot.

201. **JEAN DE COURT**, 1570.

Portrait d'une jeune fille.

Ce délicieux crayon représente Marie Touchet, maîtresse du roi Charles IX, par Jean De Court?

Papier. Crayon de couleur. DÉPARTEMENT DES ESTAMPES.

202. **ECOLE DE FONTAINEBLEAU**, vers 1560.

Flore et deux génies.

H. 0,94, L. 0,70.

La déesse sous les traits d'une femme de la cour des Valois, coiffée et ornée de fleurs, est accroupie à terre. Elle est nue, mais sa coiffure est accommodée, particularité alors fort à la mode chez les peintres. Les génies ailés rappellent certains anges du Corrège.

Bois. Peinture à l'huile.

M. LE BARON D'ALBENAS, *à Montpellier.*

203. **ECOLE DE FONTAINEBLEAU**, 1560? **PRIMATICE.**

Vertumne et Pomone?

H. 0,251, L. 0,300.

Dessin attribué au Primatice.

Papier. Dessin lavé au bistre. M. JEAN MASSON, *Amiens.*

204. **ECOLE DE FONTAINEBLEAU**, vers 1570.

Diane et trois suivantes écoutant la musette d'un faune. Dans le lointain, Actéon sous les traits d'un cavalier du temps de Charles IX.

H. 1,37, L. 1,93.

C'est vraisemblablement une allégorie sur les amours de Charles IX et de Marie Touchet, et non sur ceux de Henri II et de Diane de Poitiers.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DE ROUEN.

205. **ECOLE DE FRANÇOIS CLOUET** 1550.

Portrait de femme de 3/4 à gauche portant un chaperon ornée de perles et un corsage noir soutaché d'argent.

H. 0,25. L. 0,20.

Portrait présumé de Françoise d'Orléans-Rothelin, Princesse de Condé, femme de Louis I, prince de Condé.

Bois. Peinture à l'huile. M. STÉPHANE DERVILLÉ, *Paris.*

206. **CLOUET** (Ecole de François), vers 1569 (**ETIENNE DUMONSTIER?**)

Portrait d'homme au nez très aquilin ; on lit au bas d'une écriture très postérieure : *Charles 9 roy de France fait par Du Moutier, 1565.*

H. 0,35. L. 0,22.

Ce dessin ne représente pas Charles IX, mais peut-être est-il d'Etienne Dumoustier, peintre de Catherine de Médicis.

Papier. Crayon. M. Walter Gay, *Paris.*

207. **ÉCOLE DE CLOUET.**

Portrait d'homme portant un chapeau noir.

H. 0,28. L. 0,27.

Blaise de Monluc?

Bois. M. Thiébault-Sisson, *Paris.*

208. **ECOLE DE CLOUET**, vers 1550.

Portrait d'un homme de 30 à 35 ans portant une petite toque à plumes et le collier de l'ordre.

Ce portrait donné comme inconnu au Musée du Louvre représente Charles III, duc de Lorraine, marié à Claude de France, fille de Henri II et de Catherine de Médicis. Ce personnage a été retrouvé dans le Petit livre d'heures de la reine Catherine de Médicis au Louvre. C'est l'original d'après lequel fut exécuté le portrait suivant.

Papier. Crayons de couleurs. Musée du Louvre.

209. **ECOLE DE CLOUET** 1550.

Portrait d'un homme de 30 à 35 ans portant une petite toque à plumes et le collier de l'ordre.

H. 0,31. L. 0.22.

Portrait de Charles III, duc de Lorraine, exécuté d'après le crayon du Louvre ci-devant décrit.

Bois. Peinture à l'huile. M. Kraemer, *Paris.*

210. **LÉONARD LIMOSIN**, vers 1550.

Portrait d'homme portant une toque.

H. 0,35 L. 0,22

Anne de Montmorency, connétable de France. Crayon ayant servi à l'émail du Louvre.

Papier. Crayon. Musée National Dubouché, *Limoges.*

211. **JEAN COUSIN**, vers 1550.

Portrait d'une femme de la bourgeoisie portant un chaperon noir et tournée à droite.

H. 0,35. L. 0,275

L'attribution de ce portrait et du suivant à Jean Cousin se justifie par une tradition de famille. Ils n'ont jamais cessé d'appartenir à la famille Bowyer, depuis le milieu du XVIe siècle. Mais une raison intrinsèque vient en confirmation. Le Cabinet des Estampes possède le cahier d'apprenti d'un élève de Jean Cousin, qui copiait des figures de ce genre dans l'atelier de son maître et donne, entre autres, le portrait de *Madame Cousin* très rapproché de celui dont nous nous occupons. La personne ici représentée est Marie Cousin (fille du peintre Jean Cousin, et de Christine Rousseau sa seconde femme), mariée, à Etienne Bowyer en 1552, morte en 1626 à 90 ans.

Bois, peinture à l'huile. M. Félix Bouvyer, *Paris.*

212. **JEAN COUSIN**, vers 1550.

Portrait d'un ecclésiastique en barrette noire, tourné de 3/4 à gauche, et montrant les mains.

H. 0,33. L. 0,26

Ce portrait serait celui de Jean Bouvier ou Bowyer, chanoine de la cathédrale de Sens, né en 1510, à Soucy. Il avait été curé de Soucy. Il était beau frère de Jean Cousin qui avait épousé Marie Bowyer sa sœur.

Bois. Peinture à l'huile. M. Félix Bouvyer, *Paris.*

213. **INCONNU**, vers 1540.

Triptyque. Saint Jérôme dans le désert et deux saints ; saint Pierre et saint Paul. Ce dernier est le portrait du donateur.

Ouvert. H. 0,45. L. 0,74.

Cette œuvre peut être attribuée à l'un des peintres italo-flamands

qui travaillaient dans l'Est de la France dans le XVIe siècle. Les revers des volets sont décorés à l'orientale.

Bois. Peinture à l'huile. M. Queyroi, *à Moulins.*

214. **INCONNU**, vers 1550.

Portrait d'homme imberbe coiffé d'une toque.

H. 0,24. L. 0,18.

Ce portrait et les deux suivants appartiennent à l'école de l'Est, inspirée d'Holbein.

Bois. M. Fairfax Murray, *Londres.*

214 bis. **INCONNU**, vers 1550.

Portrait d'un homme barbu.

H. 0,25. L. 0,17.

Bois. M. Fairfax Murray, *Londres*

215. **INCONNU**, vers 1550.

Portrait d'homme barbu tenant un paquet de papier blanc.

H. 0,26. L. 0,18.

Bois. M. Kleinberger, *Paris.*

216. **ECOLE DE FRANÇOIS CLOUET**, vers 1560.

Portrait d'une femme en veuve (Catherine de Médicis, 1560).

H. 0,22. L. 0,20.

Ce panneau a un grand intérêt en ce qu'il peut être rapproché exactement d'un crayon du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, et qu'il montre la façon d'opérer des portraitistes français du XVIe siècle. Ceux-ci exécutaient un crayon sur nature, et se servaient de ce dessin comme d'un cliché pour exécuter des peintures. C'est le cas du portrait de la reine Elisabeth au Louvre, dont le crayon est à la Bibliothèque nationale également. Un autre portrait semblable est au Musée de Cahors.

Provenance inconnue.

Bois. Peinture à l'huile. M. le baron d'Albenas, *Montpellier.*

217. **CLOUET** (Ecole des) vers 1560.

Portrait d'une dame coiffée de noir avec cheveux moutonnés aux tempes.

H. 0,18. L. 0,23.

Mêmes remarques qu'au n° précédent.

Bois. Peinture à l'huile. M. Kraemer, *Paris.*

218. **ECOLE DE FRANÇOIS CLOUET**, vers 1565.

Portrait de dame tournée à gauche ; elle porte un chaperon et les cheveux moutonnés.

H. 0,27. L. 0,22.

Une lettre ancienne, mais fausse, nomme ce portrait Claude Gouffier, dame de Busançois ; c'est Françoise de Longwy-Givry, nièce du roi François Ier par sa mère sœur batarde du roi. Elle épousa à l'âge de 17 ans, en 1527, Philippe Chabot, sieur de Brion, amiral de France. Elle était veuve depuis vingt-deux ans quand ce portrait fut exécuté en 1565, et elle était remariée à Jacques de Perusse des Cars, mais on continua à l'appeler l'amirale. C'était, au dire de Brantôme, l'une des plus belles femmes de la cour des Valois, et le Musée Condé à Chantilly possède plusieurs crayons de cette personne célèbre.

Le crayon a été retouché en certaines parties, mais le visage est original.

Papier. Crayons noir et couleur.

M. Elisée Dupuis, *architecte à Paris.*

219. **ECOLE DE FRANÇOIS CLOUET**, vers 1570.

Portrait d'homme tête nue, le nez légèrement tordu.

C'est ici vraisemblablement le crayon original qui a servi à peindre le portrait du Musée de Versailles ci-après décrit.

Papier. Crayon de couleurs. Musée du Louvre.

220. **ECOLE DE FRANÇOIS CLOUET**, vers 1570.

Portrait d'homme tête nue, portant un pourpoint jaunâtre.

Ce personnage nous a été révélé par un crayon de la Bibliothèque Nationale (collection Clairambault vol. 1123 fol. 48 recto).

C'est Georges Babou de la Bourdaisière, comte de Sagonne. Un autre crayon du même personnage, conservé au Louvre dans les anonymes, a été rapproché du portrait peint. Ce n'est pas le Prince de Condé comme on l'avait cru.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE DE VERSAILLES n° 3380.

221. **ECOLE DE FRANÇOIS CLOUET** 1572.

Portrait de jeune homme.

D. 0,067.

Ce portrait miniature de qualité médiocre nous montre Henri de Navarre, depuis Henri IV, à l'époque de son mariage avec Marguerite de Valois.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE D'AIX.

222. **JEAN COUSIN**, vers 1570.

Arthémise.

H. 0,46, L. 0,31.

Ce tableau, d'une fort belle matière fut découvert à Sens par M. Poncelet vers 1865. Il subit alors le jugement d'un tribunal d'art, composé de Galichon, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts* et de ses collaborateurs. On le déclara de Jean Cousin, bien qu'on ne lui reconnût pas « le relief puissant accusé « par un modelé ferme et large, bien que fin, par l'exécution qui « distingue la *Pandore* et qui en fait une sœur jumelle de la « *Diane* de Jean Goujon. » En réalité, c'est là une très curieuse et très intéressante page, fortement imbue de décadence italienne, mais d'une jolie et ferme tenue. L'arrangement de tête, bien que fort impersonnel, note une date voisine de 1570; l'artiste n'a pu complètement débarrasser la veuve de Mausole des arcelets chers aux dames de son temps à lui. On a trouvé dans l'*Arthémise* une parenté avec la *Diane* de Jean Goujon ; c'est le mot juste. La grâce mièvre, la beauté fade remplacent ici les accents souvent si énergiques d'un François Clouet ou d'un Corneille de Lyon. Nous avons tenu à montrer cette œuvre charmante à cause de sa célébrité, et de tout ce qui la rattache à la *Pandore.*

Bois. Peinture à l'huile. M. RUMEAU, *Paris.*

223. **ECOLE DE JEAN COUSIN**, vers 1570.

Portrait de femme sous la figure de la Paix.

H. 1,05, L. 075

Une dame de la cour des Valois a été peinte sous les traits de la *Paix* tenant une colombe et un rameau d'olivier au

milieu d'un paysage dans le goût des œuvres attribuées à Jean Cousin. En arrière d'elle, des fabriques ruinées et des montagnes, rappelant les Alpes à Sisteron. Elle est coiffée à la mode des femmes de 1570, ses cheveux sont relevés en arcelets et elle porte une toque de velours décorée d'un chaînon d'or. A part un collier, et deux bracelets, elle est entièrement nue.

Marguerite, duchesse de Berry, sœur de Henri II, depuis duchesse de Savoie, fut représentée ainsi, mais les traits de la personne rappellent plutôt ceux d'Anne d'Este, duchesse de Guise, que ceux de Diane de Poitiers qui était morte à cette époque depuis près de dix ans. L'œuvre était autrefois attribuée à Jean Matsys; elle est à rapprocher de *l'Eva Prima Pandora* comme style général et comme intentions.

Bois. Peinture à l'huile. MUSÉE D'AIX.

224. **JEAN COUSIN**, vers 1570.

Descente de Croix.

H. 0,650, L. 0.855

Le corps du Christ, qui vient d'être détaché de la Croix, est soutenu par un homme monté sur une échelle à gauche. Un autre homme, à droite, retient les pans d'un linceul qui est passé sous les bras du Christ. Un troisième arrache les clous qui retenaient les pieds du Sauveur. La Vierge, saint Jean et deux des saintes femmes sont au pied de la Croix. Dans le fond, paysage avec ruines romaines et rochers.

Ambroise Firmin-Didot, dans son étude sur Jean Cousin, donne sur ce tableau l'appréciation suivante : « M. Lechevallier-Chevignard, peintre distingué, qui s'est livré à une étude particulière des œuvres de l'époque de la Renaissance et particulièrement de Jean Cousin, possède un tableau représentant *une Descente de Croix*, qui a tous les caractères de la peinture de Jean Cousin et où la tradition de l'ancienne école française est influencée quelque peu par l'art italien. Plusieurs types de têtes, ainsi que les ajustements et les draperies, dont les plis sont heurtés, ont une grande ressemblance avec ce que nous savons être de Jean Cousin. Je crois qu'on peut, sans hésiter, l'attribuer à ce maître ; quelques têtes de femmes sont peintes avec soin et ont le caractère qu'on lui reconnaît dans ses compositions. »

Bois. M. RAPILLY, *Paris.*

225. **ECOLE FRANÇAISE**, vers 1570.

Une dame nue, coiffée d'une couronne, portant un collier et un bracelet au milieu du bras droit. A côté d'elle

un escabeau chargé d'objets pour la toilette. A ses pieds un chien épagneul. Dans le fond, une dame à cheval accompagnée d'un cavalier à pied.

H. 0,51. L. 0,38

Ce tableau de l'École de Fontainebleau est d'un ton qui rappelle l'*Arthémise* de Jean Cousin (n° 222).

Bois. Peinture a l'huile.

M. Henry Havard, *inspecteur des Beaux-Arts, Paris.*

226. **FRANÇOIS QUESNEL**, vers 1580.

Portrait d'une dame au bain.

H. 0,90, L. 0,80

Dans une salle splendidement décorée, une baignoire a été apportée. Une dame y est assise, et s'est fait servir une collation. A côté d'elle deux enfants, dont l'un tente de prendre un fruit et dont l'autre tette sa nourrice. Dans le fond, une grande cheminée, au feu de laquelle une chambrière fait chauffer l'eau du bain. Ce portrait a été plusieurs fois reproduit, et presque toujours, comme ici, la tête a été rajeunie postérieurement ; Versailles et Chantilly possèdent des répliques. Ici tous les accessoires, sauf le visage de la dame, sont une œuvre originale; le visage de Gabrielle d'Estrées a été substitué à celui d'une précédente dame. On croit y voir un des portraits idéalisés de Diane de Poitiers ; mais il y a plus de vraisemblance que le visage est celui de la célèbre Gabrielle d'Estrées, maîtresse du roi Henri, adapté au tableau auparavant représentant Diane. On lit sur la baignoire *Janetii opus*, ce qui paraît hasardé.

Bois. Peinture à l'huile Sir Frederick Cook, *Richemont.*

227. **FRANÇOIS QUESNEL**, vers 1590.

Portrait d'une jeune femme.

C'est Gabrielle d'Estrées au commencement du règne de Henri IV.

Papier. Crayons de couleur. Département des Estampes.

228. **FRANÇOIS QUESNEL.**

Portrait d'homme, de trois quart à gauche, tête nue. Il porte un justaucorps sombre et un col blanc.

H. 0,35. L. 0,23.

Portrait présumé de Nompar de Caumont, duc de La Force.

Bois. Peinture à l'huile. M. Antonin Proust, *Paris.*

229. **INCONNU.**

Portrait d'une princesse tournée à gauche, en costume de cour. On lit en haut : *La royne dauphine.*

Cette petite pièce est dans un encadrement très intéressant. L'œuvre en elle-même paraît être une des copies faites pour les amis. C'est Marie Stuart, nommée la *Reine Dauphine*, à la mort de Henri II. Décrite par M. Lionel Cust dans son livre sur *Marie Stuart.*

Provient de la collection Magniac.

Bois. Peinture à l'huile.

Sa Grâce le duc de WESTMINSTER, *Londres.*

230. **PIERRE GOURDELLE**, vers 1580.

Portrait d'un jeune homme portant une toque noire rabattue sur l'œil droit qui est crevé, une collerette empesée et un pourpoint vert.

H. 0,40, L, 0.30

Ce portrait est celui de Louis de Maugiron, mignon de Henri III qui avait eu l'œil crevé en duel en 1577. Un crayon de la Bibliothèque nationale a servi à exécuter la peinture.

Bois. Peinture a l'huile.

M. HENRI LAVEDAN *de l'Académie française*, *Paris.*

231. **FRANÇOIS QUESNEL?** vers 1585.

Portrait d'une jeune femme portant les cheveux relevés, une haute collerette en éventail et un corsage pincé.

H. 0,35. L. 0,20.

Ce portrait est à rapprocher de certains crayons du Département des Estampes de la Bibliothèque nationale, ayant appartenu à M. de Villeflix, puis à Gaignières. C'est d'un art souple et léger tout à fait gracieux. Les œuvres peintes de cet artiste sont fort rares aujourd'hui; celle-ci est l'une des plus remarquables.

Bois. Peinture à l'huile. Mme EDOUARD ANDRÉ, *Paris.*

232. **ÉTIENNE DUMONSTIER?** 1590.

Portrait d'un gentilhomme en pied.

H. 0,21. L. 0.15.

Charles de Balzac d'Entragues, dit Entraguet, mignon de Henri III

Vélin. Miniature. MUSÉE DU LOUVRE.

233. **ÉTIENNE DUMONSTIER**, 1590.

Portrait d'un gentilhomme en pied.

H. 0,21. L. 0 15.

Estuer de Caussade de St-Mégrin, mignon de Henri III.

Vélin. Miniature MUSÉE DU LOUVRE

234. **FRANÇOIS QUESNEL?** vers 1590.

Portrait d'homme de cinquante à soixante ans, portant le collier du saint Esprit.

H. 0,32, L. 0,32

Personnage inconnu qui doit être un ecclésiastique dignitaire de l'ordre du saint Esprit.

Papier. Crayons de couleur.

M. GEORGE DE MONBRISON, *château de sai t Roch.*

235. **FRANÇOIS QUESNEL** (École de), vers 1590.

Portrait de dame en grand costume.

H. 0,51. L. 0,45.

Bois. M. DELIGAND, *Paris.*

236. **ANTOINE DE RECOUVRANCE** 1604.

Prédication de Saint-Paul à Ephèse, au milieu d'un auditoire de la fin du XVIe siècle.

H. 1,30. L. 0,80.

On lit sur cette composition touffue, au bas du socle sur lequel est placé Saint-Paul, *Anthoinc de Recouvrance pictor regis me fecit et donavit 1604.* Ce tableau, qui n'est pas sans analogie avec ceux du Puy d'Amiens, nous donne le nom d'un peintre médiocre travaillant à la cour d'Henri IV. Lui-même s'est montré à gauche tenant une plume et écrivant. Tous les personnages sont des portraits.

Bois. Peinture à l'huile. M. SCORDEL, *Chaumont.*

EMAUX

EMAUX

237. **JEAN FOUQUET**, peintre du roi Louis XI, † 1480.
Portrait de Jean Fouquet, vers 1450.
Diamètre : 0,068.
Plaque circulaire en camaïeu d'or sur fond noir.
Musée du Louvre.

238. **ÉCOLE DE MONVAERNI.**
La mise au tombeau.
H. 0,19 L. 0,22.
Plaque rectangulaire.
Musée National Dubouché, *Limoges.*

239. **ÉCOLE DE MONVAERNI.**
Pieta. La Vierge de douleur accompagnée de deux donateurs.
H. 0,24. L. 0,13.
Plaque rectangulaire.
Musée de Cluny.

240. **ECOLE DE MONVAERNI.**
Le Mariage de la Vierge.
H. 0.245. L. 0,200.
Plaque rectangulaire.
Musée du Louvre.

241. **ÉCOLE DE MONVAERNI.**
L'Entrée du Christ à Jérusalem.
H. 0,34. L. 0,29.
Plaque rectangulaire.
M. Sigismond Bardac, *Paris.*

242. **ÉCOLE DE MONVAERNI**, fin du XVe siècle.
H. 0,10. L. 0,10.
Le Martyre de saint Etienne.
Plaque rectangulaire.
M. Piet-Lataudrie, *Paris.*

243. **LÉONARD LIMOSIN**, vers 1477.

Eléonore d'Autriche, † 1558, sœur de Charles-Quint, femme en premières noces d'Emmanuel, roi de Portugal, et en secondes de François Ier, roi de France.

H. 0,36. L. 0,24.

Plaque rectangulaire. Signée L. L. et datée de 1536.

Cf. H. Bouchot. *Les portraits aux crayons du XVIe et XVIIe siècles*, 1884, p. 172 et 321.

Musée de Cluny.

244-245. **LEONARD LIMOSIN.**

Jean-Philippe Rhingrave, comte palatin du Rhin, colonel des Reitres au service de Henri II.

H. 0,165. L. 0,145.

Jeanne de Genouillac, † 1567, fille de Galiot de Genouillac, seigneur d'Assier, femme en secondes noces de Jean-Philippe Rhingrave.

Deux plaques rectangulaires.

Mme Edouard André, *Paris*.

246. **LEONARD LIMOSIN.**

Anne de Montmorency, Connétable de France, † 1567.

H. 0.72. L. 0.56.

Plaque ovale dans un encadrement formé de huit plaques émaillées. Signée L. L. et datée de 1556.

Cf. le portrait aux crayons d'Anne de Montmorency que possède le Musée National A. Dubouché, à Limoges, et qui figure à l'Exposition des Primitifs français.

Cf. H. Bouchot. *Les portraits aux crayons des* XVIe *et* XVIIe *siècles*, p. 319-321.

L. Bourdery et E. Lachenaud, *Léonard Limosin, peintre de Portraits*, 1897, n° 117.

Musée du Louvre.

247. **LÉONARD LIMOSIN.**

Anne de Montmorency, Connétable de France, † 1567.

H. 0,31 L. 0,27.

Plaque rectangulaire.

Mme la Baronne Adolphe de Rothschild, *Paris*.

248. **LEONARD LIMOSIN.**

François de Lorraine, duc de Guise, † 1563.

H. 0,463. L. 0,312

Plaque ovale, signée L. L. et datée de 1557.

MUSÉE DU LOUVRE.

249-250. **LEONARD LIMOSIN.**

Claude de Lorraine, duc de Guise et d'Aumale, Marquis de Mayenne et d'Elbeuf, baron de Joinville, † 1550.

Antoinette de Bourbon, femme de Claude de Lorraine, † 1583, fondatrice, en 1567, de l'Hôpital de Joinville (H^te-Marne).

H. 0,185. L. 0,136

Deux plaques rectangulaires, signées L. L., provenant de l'Hôpital de Joinville.

Cf. H. Bouchot. *Les Portraits aux crayons des* XVIe *et* XVIIe *siècles conservés à la Bibl. Nat.* 1884, p. 321.

L. Bourdery et E. Lachenaud, *Léonard Limosin, peintre de Portraits*, 1897, n°s 71-72.

MUSÉE DE CLUNY.

251. **LEONARD LIMOSIN.**

François II, roi de France, † 1560.

H. 0.447. L. 0,316.

Plaque ovale.

MUSÉE DU LOUVRE.

252. **LÉONARD LIMOSIN.**

Anne d'Este et de Ferrare, duchesse de Guise et de Nemours.

H. 0,19. L. 0,13.

Plaque rectangulaire.

M. LE Bon ALPHONSE DE ROTHSCHILD, *Paris*.

253. **LEONARD LIMOSIN.**

Catherine de Médicis, reine de France, † 1589.

H. 0,46. L. 0,32.

Plaque ovale dans un encadrement formé de huit plaques émaillées. Signée L. L. et datée de 1568.

Cf. H. Bouchot. *Les portraits aux crayons des* XVIe *et* XVIIe *siècles*, 1884, p. 321.

L. Bourdery et E. Lachenaud, *Léonard Limosin, peintre de Portraits*, 1897, n° 14.

M. le Baron Edmond de Rothschild, *Paris*.

254. **LEONARD LIMOSIN.**

Louis de Gonzague, duc de Nevers, 1595.

H. 0,70. L. 0,58.

Plaque ovale dans un encadrement moderne formé de huit plaques émaillées.

Cf. H. Bouchot. *Les portraits aux crayons des* XVIe *et* XVIIe *siècles*, 1884, p. 321.

L. Bourdery et E. Lachenaud, *Léonard Limosin, peintre de Portraits*, 1897, n° 121.

M. Maurice Kann, *Paris*.

255. **LEONARD LIMOSIN.**

Françoise d'Orléans, † 1601, femme de Louis Ier de Bourbon, prince de Condé.

H. 0.345. L. 0.247.

Plaque rectangulaire.

Musée du Louvre.

256. **LEONARD LIMOSIN.**

Portrait d'homme.

H. 0,19. L. 0,16.

Plaque rectangulaire.

M. Sigismond Bardac, *Paris*,

257. **LEONARD LIMOSIN.**

Portrait d'homme.

H. 0,19. L. 0,16.

Plaque rectangulaire.

M. Sigismond Bardac, *Paris*.

258. **MARTIN DIDIER PAPE** (attribuée à). **Fin du XVIe Siècle.**

Catherine de Médicis, reine de France, † 1589.

H. 0,40. L. 0,45.

Plaque rectangulaire formant la partie centrale d'un triptyque dont les volets sont décorés de plaques figurant diverses scènes de la vie et de la Passion du Christ.

Musée de Cluny.

N° 265 du Catalogue

Collection Fenaille.

TAPISSERIES

TAPISSERIES

259. **LA TENTURE DE L'APOCALYPSE.**

Atelier parisien de Nicolas Bataille 1375-1380.

Laine.

La tenture de l'Apocalypse se composait à l'origine de cinq tapisseries ou draps, comprenant 90 sujets. Il en existe encore 69 entiers ; on a des fragments de neuf autres ; douze sont complètement détruits. Il ne serait pas impossible de les restituer, les dessins ou patrons exécutés par Jehan de Bandol (Hennequin de Bruges), peintre de Charles V, reproduisant fidèlement les miniatures d'un manuscrit conservé à la Bibliothèque de Cambrai. Le peintre reçut 50 livres pour son travail, et le tapissier parisien Nicolas Bataille, chargé de l'exécution des tapisseries, obtint pour chaque pièce, mesurant 24 mètres de cours sur 5 mètres 60 c. de hauteur, la somme de 1000 livres.

La tenture avait été commandée par Louis Ier duc d'Anjou, pour décorer la chapelle du « chastel d'Angiers » où était exposée la croix à double traverse, formée du bois de la Vraie Croix, provenant de l'abbaye de la Boissière. C'est en honneur de cette relique que fut établi l'ordre de la Croix et cette croix à doubles bras porta d'abord le nom de croix d'Anjou avant de devenir, après 1480, la croix de Lorraine.

Chaque pièce se compose de deux séries de sujets superposés, à fonds alternativement rouges et bleus, disposés de manière qu'un fond rouge est placé au-dessus d'un fond bleu. A partir du 42e sujet, le fond est semé de rinceaux ou de fleurettes. Ce n° 42 porte des initiales L. M. (Louis d'Anjou et Marie de Bretagne, sa femme) ; leurs blasons sont tracés sur les ailes des papillons volant autour des grands prophètes placés au début de chaque pièce. Des inscriptions en caractères gothiques qui expliquaient chaque scène ont disparu au XVIIIe siècle. Il ne serait pas impossible de les rétablir.

Mise en vente par le Domaine après 1843, la tenture, alors en fort mauvais état, fut achetée par Mgr Angebault, évêque d'Angers, au prix de 300 francs, et offerte par lui à la fabrique ; ainsi a été conservé un des plus anciens et des plus précieux monuments de

l'art français et de l'industrie parisienne. L'abbé Joubert en entreprit la restauration et y consacra des sommes élevées.

M. L. de Farcy, d'Angers, a publié plusieurs études approfondies sur cette œuvre capitale. Les scènes exposées représentent :

N° 6 de la 1re tapisserie : Saint Jean considère les vingt-quatre vieillards enlevant leurs couronnes et se prosternant devant Jésus-Christ (fond rouge).

N° 7. Les vieillards chantent un cantique en l'honneur de l'Agneau immolé, sanglant, et tenant l'étendard de la Résurrection (fond bleu).

N° 80 (cinquième pièce). Saint Jean contemple les juges assis sur des trônes (fond bleu).

N° 81. Le dragon à sept têtes sort de l'enfer, suivi de guerriers, et marche contre la Cité défendue par les soldats fidèles. Le feu tombe du ciel pour le dévorer (fond rouge).

Appartient à la Cathédrale d'Angers.

260. **SEIGNEURS ET DAMES.** Deux tentures.

Atelier français du milieu du XVe siècle.

H. 2,85. L. 3.40. H. 3,70. L. 2,85.

Laine, soie et métal.

Jeunes seigneurs et dames en riches costumes se détachant sur un fond à larges raies blanches, rouges et vertes, parsemé de fleurs, de branches et d'animaux.

Appartiennent à M. L. Bardac.

261. **COMBAT D'ALEXANDRE ET DE NICOLAS — MORT DE NICOLAS.**

Atelier français du XVe siècle.

H. 3,87, L. 4,85.

Laine et soie.

Fragment important d'une tapisserie qui avait de plus vastes dimensions ; il présente divers épisodes d'un combat acharné au cours duquel Nicolas succombe sous les coups d'Alexandre ; on lui coupe la tête. Au bas, une légende latine explique les sujets.

Il est probable que ces épisodes sont tirés d'un roman d'Alexandre du XVe siècle.

Appartient à M. Aynard.

262. **BERGER ET BERGÈRE.**

Atelier français, fin du XVe siècle.

H. 2,10. L. 3,15.

Laine et soie.

Un homme et une femme en habits champêtres gardent des brebis ; prairie émaillée de fleurs diverses ; oiseaux. Ecusson

écartelé d'or et d'azur en haut, au milieu. A droite se lit cette inscription tronquée :

Le peschier mepesche
Car tant plus y pesche
Et moins y proufite.

Pièce incomplète, sans bordure.

Appartient au Musée des Gobelins.

263. **PORTRAIT DE CHARLES VIII.**

Atelier français fin du XVe siècle.

H. 3,00. L. 2,00.

Laine et soie.

Le Roi Charles VIII, monté sur un cheval blanc et tenant son épée, se détache sur un fond semé de fleurettes. Dans la bordure des petits Amours tiennent des banderoles sur lesquelles se lit la devise : *Inquire pacem.*

Une inscription placée à droite porte cette légende : *Carolus, invicti Ludovicis filius, Parthenopem domui, saliens sicut Hanibal Alpes.*

Tout le bas de la tapisserie a été refait et la Salamandre ajoutée.

Appartient à M. le baron de Schickler.

264. **LE MIRACLE DU LANDIT.**

Atelier français. Commencement du XVIe siècle.

H. 1,81. L. 1,24.

L'évêque de Paris, l'abbé de Saint-Denis et leurs assistants sont réunis ; un des prêtres tient l'hostie au-dessus d'un corporalier. Le larron cache le ciboire en terre.

Dans le fond, l'abbaye Saint-Denis et un monument rappelant le Palais de justice de Paris.

Légende au bas du sujet :

A Sainct Gervays ung larron print l'hostie que au lendic mist ou s'en alla l'eveque de Paris l'abbé Sainct Denys avecque, mais au curé deudict lieu est sortie.

Faisait partie d'une suite de onze pièces sur les miracles de l'Eucharistie provenant de l'abbaye de Ronceray d'Angers et vendue au château du Plessis-Macé en 1888 (voir le catalogue).

Appartient au Musée des Gobelins.

(Une partie des tapisseries de cette suite se trouve au château de Langeais).

265. L'IDOLE.

Atelier français. Commencement du XVIe siècle.

H. 1,81. L. 1,10
Laine et soie.

L'Idole est précipitée d'un autel surmonté d'un dais. Saint Antoine de Padoue nimbé tient le ciboire ; un clerc porte une torche ; autres personnages.

Légende au bas : *Ung ydolatre qui la foy regnia avait ung filz sainct Anthoine Cordelier Devant l'ydole hostie sacrée porta Soudainement on la vit trebucher.*

Même origine que le Miracle du Lendit.

Appartient au Musée des Gobelins.

266. HERCULE ENTRE LE VICE ET LA VERTU.

Atelier français. Commencement du XVIe siècle.

H. 3,20. L. 3,50.
Laine et soie.

Sur un fond rouge, semé de fleurs diverses, un terrain verdoyant planté d'arbres porte trois personnages : un homme entre deux femmes. Celle de droite qui personnifie sans doute le Vice plus richement habillée que l'autre, tient une baguette à la main. Elle est séparée de l'homme placé au milieu du sujet par un singe assis à terre qui se gratte.

Appartient à M. Martin Le Roy.

267. ANGES PORTANT LES INSTRUMENTS DE LA PASSION.

Atelier français. Commencement du XVIe siècle.

H. 1,80. L. 7,00.
Laine et soie.

La tenture complète compte trois tapisseries et sept tableaux. Elle figure toute entière ici. Elle vient de l'église Sainte Croix du Verger, consacrée en 1494, et porte les armes de Pierre de Rohan, Seigneur de Gié et du Verger et père de François de Rohan, évêque d'Angers. Elle a dû être exécutée de 1513 à 1520.

Sur un fond vert foncé, semé de fleurettes, d'oiseaux, d'animaux variés, des Anges vêtus de chapes ou de dalmatiques d'une grande richesse, tiennent en main les instruments de la Passion et supportent de larges écriteaux contenant des huitains en lettres gothiques et en français se rapportant au sujet du panneau.

Appartient à la Cathédrale d'Angers.

268. PIERRE DE ROHAN ET L'ORGUE.

Atelier français. Commencement du XVIe siècle.

H. 2,10. L. 2,70.

Laine et soie.

Une femme très richement vêtue est assise devant un orgue portatif à quarante tuyaux. Elle semble accompagner un seigneur debout à côté d'elle qui chante en suivant les notes inscrites sur un papier. Un page fait mouvoir le soufflet de l'orgue. Deux autres jouent avec un chien et un chat. Le fond est semé de fleurettes. La lettre P inscrite sur l'escarcelle du Seigneur fait supposer qu'on a ici le portrait de Pierre de Rohan et de Marguerite d'Armagnac, sa deuxième femme. Il était, on le sait par le recueil de Gaignières, grand amateur de tapisseries. Le Musée des Gobelins possède une pièce identique, acquise, il y a une quinzaine d'années en Alsace et qui a pu être emportée du Verger, résidence des Rohan, au château de Saverne habité par les quatre membres de la famille de Rohan qui se sont succédés sur le Siège épiscopal de Strasbourg de 1704 à 1790.

Appartient à la Cathédrale d'Angers.

269. LE CONCERT.

Atelier français. Commencement du XVIe siècle.

H. 2,90. L. 3.70.

Laine et soie.

Des personnages, hommes et femmes, jouant de l'orgue et de divers instruments de musique. Des enfants dans les angles tiennent des jouets. Fond vert semé de fleurettes. Sur l'aumonière du principal personnage on lit un A (Armagnac). La seconde femme de Pierre de Rohan appartenait à la maison d'Armagnac.

Cette pièce paraît sortir des mêmes ateliers que la précédente.

Appartient au Musée des Gobelins.

270. UNE AMAZONE (Penthesilée ?)

Atelier français. Commencement du XVIe siècle.

H. 2,20. L. 1,30.

Sur un fond vert foncé, semé d'ancolies, de pâquerettes et autres fleurs, une jeune femme est debout portant casque et armure avec une large ceinture. L'inscription inscrite au bas : *Au grand Siège de Troie Diomedes requit. — A terre l'abatiz tant qu'il en est mémoire. Avec mon armée tant d'honneur en acquit. — Que entre les princes suis en bruyt triomfatoire*, — semblerait indiquer que cette guerrière représente Penthésilée, la reine des Amazones qui prit part au siège de Troie et que nous voyons représentée sur les dessins

du xve siècle, relatifs à la guerre de Troie, qui appartiennent au Musée du Louvre et sont exposés ici. A gauche, un écusson incomplet représente trois têtes superposées ; peut-être est-ce le blason de la Preuse que l'on voit ici.

Appartient à la Cathédrale d'Angers.

271. **LA RESURRECTION DU CHRIST.**

Atelier français ; commencement du xvie siècle.

H. 3,67. L. 3,83.

Laine, soie et métal.

La scène principale représentant le Christ sortant du tombeau et entouré des soldats romains renversés à terre, est accompagnée de deux autres épisodes empruntés au Nouveau Testament : l'apparition du Christ à Saint Pierre, à gauche, et à la Madeleine, à droite.

Cette tapisserie fait partie d'une tenture en quatorze pièces, trois grandes pour les portes du chœur et onze moins hautes pour les dossiers des stalles, données en 1518 par l'abbé Jacques de Saint Nectaire ou Sennectère, 38e et dernier abbé régulier de la Chaise-Dieu, pour décorer le chœur de l'église. Chaque pièce porte les armes de l'abbé ; d'argent à trois fuseaux d'azur, surmontées de la mitre et de la crosse abbatiale.

Appartient à l'église de la Chaise-Dieu (récemment réparée aux Gobelins).

272. **HISTOIRE DE SAINT-SATURNIN.**

Atelier français, 1527.

H. 2,60. L. des trois panneaux 9,67.

Laine et soie.

Cette tenture, composée à l'origine de sept ou huit tableaux, a été exécutée probablement dans les ateliers des bords de la Loire sur les dessins du florentin André Pollastron. Elle avait été donnée à l'église de Saint Saturnin à Tours par Jacques de Beaune, baron de Semblançay, représenté avec sa femme Jeanne Ruzé sur le 3e tableau.

Elle porte au même panneau la date 1527. Chaque scène est accompagnée d'une légende explicative en français.

Les trois panneaux représentent :

Le premier : Jésus-Christ choisit Saint Saturnin. — Crucifiement du Christ — Résurrection — Ascension — Descente du Saint-Esprit — Pêche miraculeuse.

Le deuxième : Adieux de Saint Pierre et de Saint Saturnin — Saint Paul montre le ciel à Saint Saturnin — Il fait bâtir une église — Il ordonne un prêtre.

Le troisième : Délivrance de la fille du roi qui était possédée du démon — Le roi donne l'ordre de conduire Saint Saturnin au supplice — Martyre du Saint traîné par un taureau furieux.

C'est sur ce dernier panneau que se trouvent les portraits de Semblançay et de sa femme.

Appartient à la Cathédrale d'Angers (1)

273. **HISTOIRE DE SAINT REMY.**

Atelier français. Commencement du XVIe siècle.

H. 5,00. L. 5,00.

Laine et soie.

Cette pièce représente divers traits de l'Histoire de Saint Remy et de Saint Guénébault. Elle fait partie d'une tenture en dix tapisseries, commandée par l'archevêque de Reims Robert de Lenoncourt, dont le portrait se voit sur le dernier panneau, accompagné d'une inscription en vers donnant la date de l'exécution 1531.

Réparée récemment aux Gobelins.

Appartient à l'Eglise de Saint Remi à Reims.

274. **HISTOIRE DE SAINT REMY.**

Atelier français. Commencement du XVIe siècle.

H. 5,00. L. 5,00.

Laine et soie.

Dans le haut, des personnages occupés à démolir une chapelle vers laquelle se dirige une procession. En bas, à gauche, Saint Remy, sacré évêque de Reims, au milieu d'une assemblée de prélats. A droite, le Saint guérit un possédé du démon.

Réparée récemment aux Gobelins.

Appartient à l'Eglise de Saint Remi à Reims.

275. **HISTOIRE DE SAINT REMY.**

Atelier français. Commencement du XVIe siècle.

H. 5,00. L. 5,00.

Laine et soie.

En haut, la bataille de Tolbiac, gagnée par Clovis sur Aurélien. En bas, à gauche, Saint Remy en présence de la reine Clotilde exhorte Clovis. A droite : Baptême de Clovis par Saint Remy.

Réparée récemment aux Gobelins.

Appartient à l'Eglise de Saint Remi à Reims.

(1) Un quatrième panneau représentant la vocation de Saint Saturnin appartient à M. Siegfried et se voit au château de Langeais.

276. **HISTOIRE DE SAINT REMY.**

Atelier français. Commencement du XVIe siècle.

H. 5,00. L. 5,00.

Laine et soie.

Deux sujets différents : en haut, Saint Remy fait ramasser des blés pour parer à une disette ; des malfaiteurs mettent le feu aux gerbes. Dans le bas, est réuni un Concile où un hérétique Arien vient combattre la vraie foi. Il devient muet et fait amende honorable pour recouvrer la parole.

Réparée aux Gobelins.

Appartient à l'Eglise de Saint Remi à Reims.

277. **HISTOIRE DE SAINT REMY.**

Atelier français. Commencement du XVIe siècle.

H. 5,00. L. 5,00.

Laine et soie.

Quatre scènes relatant les diverses phases d'un procès se terminant par la résurrection d'un mort que Saint Remy fait revenir à la vie pour combattre le faux témoignage du gendre de ce défunt qui refusait de délivrer un legs fait à l'église.

Réparée récemment aux Gobelins.

Appartient à l'Eglise de Saint Remi à Reims.

278. **CYBELE.**

Atelier de Fontainebleau. Milieu du XVIe siècle.

H. 2,42. L. 4,52.

Laine et soie.

Au centre, dans un cartouche ovale, Cybèle, en camaïeu gris sur fond jaune. Sur le champ vert qui environne ce cartouche central s'enlèvent en gris clair des consoles, vases, chimères, corbeilles de fleurs et petits personnages de fantaisie. Dans le haut : Chiffre de Henri II et de Diane de Poitiers. Dans la bordure montante, croissants sur fond jaune. Incomplète des parties supérieure et inférieure. — Restaurée à la Manufacture des Gobelins.

Appartient au Musée des Gobelins[1].

279. **LA MORT DE JOAB.**

Atelier de Fontainebleau. Milieu du XVIe siècle.

H. 3,90. L. 5,30.

Laine et soie.

Fond rouge. Edicules avec personnages à l'antique à gauche et à droite ; corbeilles et vases de fleurs ; oiseaux, caducées, ornements. Au centre de la composition, la mort de Joab. Au bas, aigle tenant la foudre.

(1) Acheté par M. Darcel, en 1882.

Bordure fond jaune, avec Amours, flèches et carquois posés sur des trépieds; femme à pieds de chèvre portant des bannières.

Les écussons entourés de cordelières, placés aux quatre angles, ont été ajoutés après coup.

Appartient au Musée des Gobelins.

280. **LES FÊTES DE HENRI III. — LES SIRÈNES ET LE MONSTRE MARIN.**

Tapisserie de Bruxelles, d'après un carton attribué à François Quesnel, exécuté vers 1580.

H. 3,90. L. 3,48.

Laine, soie et or.

Sur une rivière occupant le milieu de la scène et traversée dans le fond par un pont, un îlot occupé par trois Sirènes et en avant une sorte de monstre marin attaqué par des combattants entassés dans des canots. Un groupe de grands personnages au premier plan; on y reconnaît Henri IV de profil, sa femme Marguerite de Valois, et son beau-frère Charles II, duc de Lorraine.

Bordure de fleurs, de rinceaux et de petites figures.

Appartient au Musée des tapisseries de Florence.

281. **LES FÊTES DE HENRI III. LES AMBASSADEURS POLONAIS ASSISTENT A UN BALLET DONNÉ A LA COUR.**

Tapisserie de Bruxelles, d'après un carton attribué à François Quesnel, exécuté vers 1580.

H. 3,90. L. 4,20.

Au premier plan, les ambassadeurs polonais; l'un d'eux, debout à gauche dans une riche robe chamarrée, une aigrette à son chapeau cause avec Henri III, le futur roi; les autres, tournant le dos, regardent le ballet des diverses nations, donné en leur honneur en 1573, auquel assiste toute la cour, et, au premier rang, la reine Catherine. A droite, un rocher sur lequel sont assises des musiciennes jouant de divers instruments.

Le fond est occupé par des perspectives champêtres correctement alignées.

Même bordure qu'à l'autre pièce de la même série.

Appartient au Musée des tapisseries de Florence.

282. **OUVRAGE FRANÇAIS. — XVIe siècle.**

L'Adoration des Mages.

H. 0,47. L. 0,50.

Broderie d'or et de soie sur satin.

On lit sur la bordure *Puer natus est hodie, et filius nobis datus est.*

Appartient à M. G. Schlumberger. *Paris.*

283. **OUVRAGE FRANÇAIS** (1588?).

Le Jugement de Pâris — Samson et Dalila. Tapisserie brodée.

H. 0,25. L. 2,05.

Cette pièce rappelle par les costumes les célèbres tapisseries de la vie d'Henri III conservées au Musée des Offices. Les costumes, les paysages et les châteaux sont de la même date environ. Le carton de la broderie était d'un artiste habile.

Appartient à M. Charles Porgès, *Paris.*

284. **CROIX DE CHASUBLE, EN BRODERIE, REPRÉSENTANT TROIS SCÈNES DE LA NAISSANCE DU CHRIST.**

Ecole de Provence, vers 1390.

Broderie de soie.

Chronologiquement cette suite de scènes doit être regardée de bas en haut. En bas l'*Annonciation*, au milieu la *Visitation*, dans la Croix l'*Adoration des Mages*. Pour ce travail l'art du brodeur s'est élevé à la hauteur de celui du peintre. Le carton de cette pièce dû à quelque artiste de l'école de Paris, ayant vécu dans le midi, rappelle par le charme de sa composition les plus délicates miniatures du manuscrit. Le lit sur lequel la Vierge est assise est un meuble de la région bourguignonne et provençale ; mais la Vierge avec son voile, ses inflexions de corps, les princes adorateurs, sont essentiellement des figures de l'Ile de France. L'architecture des clochers en haut de la pièce est celle de certaines églises du Jura. Cette broderie est à rapprocher du *Parement de Narbonne*, vu son importance et sa qualité.

Trouvée dans la région du Midi.

Appartient à M. Martin Le Roy, *Paris.*

285. **LES QUATRE AGES.**

Ecole de Fontainebleau. XVIe siècle.

M. Paul Decauville.

286. **TENTURE DE GOMBAUT ET MACÉE.**

Atelier de Tours. XVIe siècle.

Deuxième pièce : le Jeu de Tricquet.

H. 4,20. L. 5 m.

Laine et soie.

Appartient à M. Fenaille.

SCULPTURE

SCULPTURE

Les quelques pièces dont suit l'indication n'ont pas la prétention de constituer une série complète, montrant le développement et les œuvres essentielles de la sculpture française aux XIVe, XVe *et* XVIe *siècles. Elles ont été réunies simplement pour contribuer à la décoration des salles de l'Exposition et pour offrir en même temps quelques termes de comparaison caractéristiques entre l'évolution de la peinture française et celle de la sculpture. Elles ont été empruntées presque uniquement à des collections parisiennes.*

288. **FIGURE DE ROI** en haut-relief.

2e moitié du XIIIe siècle.

H. 0.55. *Argent doré repoussé.*

Le roi est représenté debout, les mains jointes, tourné de trois quarts à droite. La position de ses pieds indique un léger mouvement de marche. Il porte une riche couronne d'orfèvrerie, une tunique retenue par une ceinture et un manteau droit.

Cette pièce d'orfèvrerie, capitale pour l'histoire de l'art français au XIIIe siècle, a été découverte en 1902 à Bourges, lors de la démolition d'un vieux mur d'une maison gothique à pans de bois. M. Emile Molinier, qui l'étudie dans le volume du Centenaire de la Société des Antiquaires de France, suppose qu'elle provenait d'une Châsse des Rois Mages conservée à la cathédrale de Bourges et signalée encore dans un inventaire de 1537. La Châsse aurait été détruite au moment des troubles protestants de 1560, la plupart

des morceaux fondus, celui-ci caché et oublié sans doute par le recéleur.

La décoration de cette Châsse des rois Mages, devait comprendre, en dehors de la Vierge assise et du Saint Joseph debout derrière elle, trois rois mages, le premier agenouillé, les autres debout, chaque figure étant sans doute comprise dans une niche. Le style de ce morceau, qui ne paraît pas postérieur à 1260 ou 1270, est comparable à celui des plus belles œuvres plastiques du temps de Saint Louis. Il rappelle de bien près le roi qui figure dans le Jugement dernier du tympan de la cathédrale de Bourges, le Childebert de Saint-Germain-des-Prés, aujourd'hui au Louvre, ou telles des statues exécutées à Saint-Denis par ordre de Saint Louis pour les tombeaux de ses prédécesseurs.

Comme ces dernières, c'est une figure très impersonnelle, d'une noblesse tranquille en même temps que d'une vérité d'attitude et de mouvement admirable. C'est un spécimen unique dans son genre, très typique dans son caractère général, qui permet de se rendre compte au seuil de cette exposition, de la qualité de l'art français immédiatement antérieur à celui qui y est visé.

M. Georges Hoentschel.

289. TÊTE DE FEMME.

Milieu du XIIIe siècle.

H. 0,20. *Pierre.*

Cette tête provient de Reims et sans doute de la cathédrale. C'est un type achevé de l'art hautement idéaliste du milieu du XIIIe siècle. Le visage régulier est d'une pureté de lignes absolue, d'une expression calme et d'une noblesse extrême.

M. Pol Neveux.

290. TÊTE DE ROI.

2e moitié du XIIIe siècle.

H. 0,26. *Pierre autrefois peinte.*
Le nez a été refait.

Ce fragment, qui provient également de Reims, devait appartenir à quelque figure décorative de la cathédrale. Les cheveux et la couronne sont largement et sommairement traités. Mais la figure, d'un modelé souple et individuel, indique déjà les recherches de vérité plus précise tentées par les derniers imagiers qui travaillèrent à Reims vers le temps de la mort de Saint Louis et qui furent les véritables initiateurs du réalisme français du XIVe siècle.

M. Albert Maignan.

N° 307 du Catalogue

Cliche Fichot.

N° 317 du Catalogue.

291. **ANGE DEBOUT.**

2e moitié du XIIIe siècle.

H. 0.80. *Bois peint et doré.*

Malgré ses mutilations, cette figure d'ange souriant, qui faisait partie sans doute d'une Annonciation, garde une grandeur de style et une beauté tout à fait rare. Elle a été achetée à Gournay par M. Jules Maciet qui en a fait don au Musée des Arts décoratifs, ainsi que de la plupart des sculptures gothiques de cette collection. Elle provient probablement de Saint-Germer. Les draperies, amples avec leurs grands plis droits et bien formés, sont dans la meilleure tradition du XIIIe siècle. Le sourire est celui que l'on retrouve dans nombre des figures d'anges de Reims, sourire épanoui qui deviendra grimaçant seulement dans les œuvres de l'Est, de Bâle ou de Bamberg, dérivées des créations de nos imagiers champenois.

Union centrale des Arts décoratifs.

292. **GROUPE DE L'ANNONCIATION.**

Fin du XIIIe siècle.

H. 0.31 et 0.30. *Ivoire.*

Ces deux statuettes, rapprochées pour la première fois lors de l'exposition rétrospective de 1900, constituent très probablement un groupe complet et merveilleusement intact. Seuls, les pieds et la main droite de l'ange ont été refaits, ses ailes et son phylactère manquent. Ces deux figurines ont toute l'ampleur des statues monumentales qui garnissent le portail de nos cathédrales du XIIIe siècle et dans leurs dimensions restreintes, elles nous donnent un spécimen démonstratif de la perfection atteinte par nos imagiers français de cette époque. L'ange, en particulier, a dans l'expression, une finesse de sourire qui le rapproche des célèbres figures de Reims et aussi de l'ange de Saint-Germer, ici exposé (n° précédent). La Vierge est plus originale peut-être encore, elle s'incline légèrement et respectueusement devant le messager divin, avec une gravité sereine et une dignité que vont compromettre bientôt les recherches d'élégance précieuse du XIVe siècle.

M. Chalandon — M. Garnier.

293. **VIERGE** debout portant l'Enfant.

Fin du XIIIe siècle.

H. 0,96. *Pierre peinte.*

Œuvre de transition entre le XIIIe et le XIVe siècle gardant encore la gravité et la dignité des figures du XIIIe siècle, mais avec une recherche très marquée d'élégance et de sveltesse.

Union centrale des Arts décoratifs.

294. **LA VIERGE ET L'ENFANT.**

Début du XIVe siècle.

H. 1,40. *Bois.*

Cette statue de provenance inconnue, rappelle encore, par la grandeur du style et le caractère large et simple des draperies, les statues monumentales de la seconde moitié du XIIIe siècle. Elle n'est certainement pas très éloignée comme date de la Vierge de la Porte Dorée d'Amiens, et de celle du portail nord de Notre-Dame de Paris. L'enfant bénit encore, au lieu de jouer familièrement avec sa mère comme dans presque toutes les Vierges du XIVe siècle. Néanmoins, l'élégance de la figure féminine et sa position fortement hanchée, sa grâce souriante et l'allongement de ses proportions, semblent bien indiquer les caractères de l'art qui fleurit, notamment dans l'Ile-de-France, au début du XIVe siècle.

M. Martin Le Roy.

295. **DEUX ANGES DEBOUT.**

Fin du XIIIe ou début du XIVe siècle.

H. 0,60. *Bois.*

Ces deux statuettes d'angelots long-vêtus sont à rapprocher entre autres des anges provenant de Poissy, aujourd'hui à Cluny et au Louvre. Bien des caractères y rappellent encore l'art du XIIIe siècle ; mais la draperie plus mince, le sourire très accentué et légèrement grimaçant, indiquent une date un peu plus avancée.

M. Martin Le Roy.

296. **STATUE DE FEMME INCONNUE.**

1re moitié du XIVe siècle.

H. 1,35. *Bois peint.*

(Les mains et la partie supérieure de la tête sont restaurées).

Cette statue, dont on ignore malheureusement la provenance, offre des rapports évidents avec certaines figures tombales de Saint-Denis, notamment avec celle qui passe pour représenter Marguerite d'Artois (1311). Ce n'est pas cependant une figure gisante. La personne était figurée debout, les mains jointes, comme la belle-sœur de Charles V, Marie de Bourbon, placée jadis adossée à un pilier de l'église de Poissy, aujourd'hui à Saint-Denis. C'était sans doute une statue de donatrice placée dans quelque église ou quelque chapelle en mémoire de ses bienfaits. Elle porte le costume laïque des dames du temps de Philippe le Bel. Elle nous offre, malgré l'emploi assez exceptionnel du bois, un bon type de ces statues-portraits du début du XIVe siècle, où les intentions réalistes s'accusent à peine et où persistent les recherches de style et

d'élégance de la statuaire gothique de l'époque précédente. On peut comparer le système de la draperie avec celui des anges de Saint-Martin de Laon, et de mainte Vierge de la même époque (début du XIVe siècle). Le travail parait bien appartenir à la région de l'Ile-de-France.

M. DE SAINVILLE.

297. **VIERGE** à demi-couchée sur un lit et tenant l'Enfant.

1re moitié du XIVe siècle.

H. 0,65. *Haut relief, bois peint et doré.*

La composition de la Nativité à laquelle appartenait ce fragment avec le bœuf et l'âne au pied du lit, peut être rapprochée de celles de nombre de miniatures et de peintures de l'époque, le type des figures également. C'est un exemple de ces thèmes courants dans l'art français de la fin du XIIIe et du XIVe siècle, sur lesquels s'exerça l'activité des artistes de la cour des Valois, qu'ils fussent originaires du Centre, du Nord ou du Midi.

Union centrale des Arts décoratifs.

298. **VIERGE** assise allaitant l'Enfant.

Milieu du XIVe siècle.

H. 0,75. *Marbre.*

Ce petit groupe en marbre est très caractéristique des formules courantes dans l'art français du milieu du XIVe siècle, ainsi que du sentiment général de l'art de l'époque, en sculpture comme en peinture.

M. MARTIN LE ROY.

299. **VIERGE DE L'ANNONCIATION.**

Milieu du XIVe siècle.

H. 0,70. *Marbre.*

Infléchie sur le côté gauche, la tête voilée, sans couronne, la main droite haute, la gauche ramenée sur la poitrine et tenant le livre, cette statuette devait faire partie d'un groupe de l'Annonciation. C'est un exemple parfait d'une exécution et d'une conservation rares de ces figures élégantes, fines, aux formules de draperies un peu conventionnelles, si fréquentes dans l'art de l'Ile-de-France au milieu du XIVe siècle. Ancienne collection Maillet du Boullay.

M. DOISTAU.

300. **VIERGE DEBOUT PORTANT L'ENFANT.**

Milieu du XIVe siècle.

H. 0,96. *Marbre.*

Cette Vierge provient de la région du Nord de la France, d'Aire-

sur-la-Lys. Elle est taillée dans une matière grisâtre propre à cette région, Comme style, elle dérive des types qui se créèrent au début du XIVe siècle dans l'Ile-de-France et dont on retrouve l'influence au Nord comme au Midi, en Flandre comme en Espagne. Elle est de de proportions très élancées, ce qui est assez contraire aux habitudes proprement flamandes.

M. le Dr Edmond Fournier.

301. **VIERGE** debout portant l'Enfant.

XIVe siècle.

H. 0.80. *Bois.*

Cette figure d'un type connu, n'est pas cependant conçue suivant la formule banale des Vierges du XIVe siècle. L'ampleur de son manteau, la recherche de gravité de l'ensemble, la différencient des types élégants et maniérés qui sont courants à cette époque. Provenance inconnue.

Union centrale des Arts Décoratifs.

302. **VIERGE** assise tenant l'Enfant debout sur ses genoux.

XIVe siècle.

H. 0,92. *Bois.*

Un cabochon de verre placé sur la poitrine de la Vierge montre que la statuette a dû servir de reliquaire. Le type appartient à la première moitié du XIVe siècle; mais l'œuvre elle-même pourrait être assez postérieure.

Union centrale des Arts décoratifs.

303. **VIERGE OU SAINTE** couronnée.

XIVe siècle.

H. 0,75. *Pierre.*

Les deux avant-bras manquent et il est assez difficile de préciser quel était au juste le thème ici traité. Le style est élégant, mais un peu sec et sent la formule.

Union centrale des Arts décoratifs.

304. **VIERGE DE DOULEUR.**

2e moitié du XIVe siècle.

H. 0,50. *Pierre peinte.*

Cette statuette de Vierge debout, les mains jointes, devait faire pendant à un saint Jean et avoir sa place au pied d'un Christ crucifié. On croit qu'elle provient de Clermont-Ferrand. Le système de la draperie très caractéristique de l'art français du XIVe siècle, la

disposition du manteau qui forme voile sur la tête, le geste et l'attitude générale sont tout à fait proches de ce que l'on remarque dans les nombreuses crucifixions peintes de la même époque, celle du Parement de Narbonne ou du Diptyque du Bargello, par exemple.

M. Camille Enlart.

305. **VIERGE DE DOULEUR.**

2e moitié du XIVe siècle.

H. 0,50. *Marbre.*

Le style, ainsi que le type de cette figure, sont identiques à ceux de la précédente. Elle est seulement d'exécution plus fine et plus soignée.

M. Gustave Dreyfus.

306. **APOTRE.**

2e moitié du XIVe siècle.

H. 0,93. *Bois peint.*

Figure de proportions assez courtes. Draperies maigres et anguleuses. Style franco-flamand analogue à celui des figures de Beauneveu.

Union centrale des Arts décoratifs.

307. **CHARLES V ET JEANNE DE BOURBON.**

2e moitié du XIVe siècle.

H. 1,85. *Pierre autrefois peinte.*

Ces statues en pied de grandeur naturelle figuraient autrefois aux deux côtés du portail de l'église des Célestins de Paris, que Charles V avait fait construire près de son hôtel de Saint-Paul. Christine de Pisan mentionne cette construction parmi celles qui illustrèrent le règne de ce roi « grand bâtisseur », et elle ajoute «... la porte de cette église a la sculpture de son ymage et de la royne s'espouse, moult proprement faite. » Le portail de l'église des Célestins est dessiné notamment dans les *Antiquités nationales* de Millin (t. I, n° III, pl. 2) avec les deux effigies encore en place et, au trumeau, une statue du pape Célestin V, canonisé sous le nom de Saint Pierre Célestin. Dans la gravure de Millin, le roi porte encore sur le bras gauche le modèle de l'église qu'il a consacrée, mais sa main droite manque ; les deux mains de la reine manquent également. On a restitué depuis les parties manquantes d'après des gravures plus anciennes de Montfaucon.

Les deux statues passèrent, à la Révolution, au Musée des Monuments français où, selon le baron de Guilhermy, on les considéra comme représentant Saint Louis et Marguerite de Provence. De là

viendrait que la plupart des figures de Saint Louis modernes offrent les traits authentiques de Charles V.

En 1816, les effigies royales des Célestins furent envoyées à Saint Denis avec les statues funéraires qui y avaient leur place légitime et quelques autres comme les statues romanes de Corbeil où l'on se figurait reconnaître des portraits de rois ou de reines de France.

Ce sont deux admirables effigies réalistes, souples et vivantes, dignes d'être classées auprès des statues-portraits du contrefort d'Amiens et de la cheminée de Poitiers. Elles leur sont même probablement antérieures, ayant été exécutées, de l'avis de Courajod, avant 1377, comme le Parement de Narbonne, où figurent aussi les deux effigies *ad vivum* de Charles V et de sa femme, morte en 1377, effigies si intéressantes à comparer avec ces deux statues.

De même que le Parement de Narbonne, nous serions beaucoup plus tentés de les attribuer à des artistes français, à un *Jean de Saint Romain* par exemple, auteur des effigies célèbres aussi, mais malheureusement disparues, de la grande Vis du Louvre, qu'à un flamand travaillant en France, tel André Beauneveu, dont la manière peut se juger en sculpture, par les effigies tombales de Saint-Denis, infiniment plus lourdes dans leur réalisme un peu vulgaire.

Le Charles V des Célestins, dans sa réalité de physionomie et d'allure générale, garde une élégance et un esprit qui sont tout français. Le style de sa draperie, très simple et très logique, est identique à celui de ces certaines figures essentiellement françaises du Parement de Narbonne, les Eglises et les Prophètes qui les accompagnent ; la pose de la tête, la disposition même de la coiffure rappellent certaines statues de rois de Reims. La reine Jeanne, pleine de familiarité et de bonhomie est un type de race et une figure d'une individualité extrêmement saisissante. Ce sont là deux documents historiques et deux œuvres d'art de premier ordre et l'Exposition des Primitifs français ne pouvait s'ouvrir sous un plus heureux patronage.

Basilique de Saint-Denis.

308. **PETIT BUSTE D'ENFANT.**

2e moitié du XIVe siècle.

H. 0,20. *Bois.*

Ce fragment, de provenance inconnue, est à coup sûr un portrait. La physionomie enfantine y est étudiée de façon très précise et très individuelle, comme dans certains marbres funéraires. Toute proportion gardée, cette figure est du même art que les statues du contrefort d'Amiens, en particulier celle du dauphin Charles, plus tard Charles VI, ou que celles du Palais de Poitiers.

Union centrale des Arts décoratifs.

309. **LA VIERGE ET L'ENFANT.**

2e moitié du XIVe siècle.

H. 1,45. *Bois peint et doré.*

Cette statue de Vierge portant sur le bras gauche, l'enfant qui joue avec un oiseau, selon la formule traditionnelle, provient d'Amiens. L'enfant est assez maladroit, le visage de la Vierge peu expressif, mais le style de la draperie est d'une très grande allure et peut se comparer notamment à celui des figures de l'Église et de la Synagogue du Parement de Narbonne; ces formules de l'art français du XIVe siècle, plus ou moins compliquées ou appauvries, ont persisté souvent du reste en certaines régions, jusque dans le XVe siècle.

Cette pièce est d'une qualité toute particulière au point de vue de la conservation de la polychromie et de l'or ancien.

M. Albert Maignan.

310. **ANGELOT** assis tenant un phylactère.

2e moitié du XIVe siècle.

H. 0,30. *Marbre.*

Cette figurine passe pour provenir de Bourges. Elle faisait partie, sans doute, d'un ensemble décoratif analogue à ceux qui étaient familiers aux peintres et miniaturistes et représentaient par exemple la Vierge glorieuse ou la Trinité, entourées d'anges portant des banderoles, analogue aussi au groupe sculpté de la chapelle Notre-Dame-la-Blanche, dont les angelots sont conservés au Musée de Bourges.

La figure poupine de celui-ci, tournée vers le haut, indique qu'il devait être placé au pied du trône de la Vierge. C'est un spécimen secondaire, il est vrai, mais charmant, de l'art qui se développe autour du duc Jean de Berry.

M. Albert Maignan.

311. **VIERGE** assise allaitant.

XVe siècle.

H. 0,55. *Pierre peinte.*

Le type de la Vierge et la composition générale dérivent directement du XIVe siècle. Mais la souplesse et la liberté plus grande de l'agencement, le type plus adouci font plutôt penser à une survivance de l'art du XIVe dans le XVe siècle. La polychromie conservée en partie est harmonieuse.

Union centrale des Arts décoratifs.

312. **SAINT-JEAN-BAPTISTE.**

XVe siècle.

H. 1.30. *Bois.*

Cette statue est attribuée à l'école bourguignonne, bien qu'elle ait été acquise par son possesseur actuel à Bayonne. Les proportions élancées de la figure, le caractère un peu menu des draperies, nous font penser plutôt à quelque atelier méridional ou septentrional, dérivé de la pure école française du XIVe siècle, mais peut-être assez éloigné du centre d'activité originel.

M. Rey.

313. **SAINTE-CLAIRE.**

2e moitié du XVe siècle.

H. 0,80 *Bois.*

Cette statuette, de provenance bourguignonne, passe pour représenter Sainte Claire. Elle porterait dans ce cas le costume des Clarisses, à moins que ce ne soit simplement un costume de veuve ou de femme âgée. La disposition des attributs ne permet pas de préciser . C'est un morceau très robuste, sorti sans doute de quelque atelier, issu de celui des ducs de Bourgogne, à Dijon. Les éléments français et flamands s'y sont fondus dans une combinaison originale et féconde. Rien n'est plus différent des pures productions flamandes de l'époque qu'une œuvre de cette nature ; rien n'est plus voisin, au contraire, de certaines figures françaises, comme la Sainte Anne, peinte au triptyque de Moulins, ou celle sculptée pour le château de Chantelle, aujourd'hui au Louvre.

M. Ch. Masson.

314. **VIERGE** debout portant l'enfant.

2e moitié du XVe siècle.

H. 0.50. *Pierre.*

Cette statuette est tout à fait caractéristique, dans son allure générale et notamment dans sa draperie, de l'école bourguignonne du XVe siècle. C'est aux ateliers dijonnais qui travaillaient pour Philippe-le-Hardi que remontent ce système de plis larges et comme gonflés de sève, cette habileté dans le traitement des étoffes souples et laineuses, ce style puissant et pittoresque. Leur manière se perpétua au cours du XVe siècle, et il se constitua, quoi qu'on en ait dit, une véritable école locale dont l'action s'étendit sur un grand grand nombre de provinces françaises. Il semble bien que cette Vierge avec son ample manteau dont un pan lui couvre la tête et d'où émerge à peine le poupon qu'elle berce très familièrement entre ses bras, soit issue du centre même de la production bour-

guignonne. Elle est de la famille des Vierges du Louvre et de Cluny, de celle de Rouvres et de saint Jean de Losne. Cependant une grâce plus tendre, un sentiment plus délicat la différencient de certaines de ces Vierges, assez épaisses et vulgaires. Elle date évitainement du temps ou l'art bourguignon lui-même s'affine, se détend et cherche aussi à s'approcher de cet idéal nouveau qui apparaît, après les grands réalistes du xve siècle, chez Bourdichon ou chez le maître de Moulins.

M. Raymond Koechlin.

315. **SAINTE** portant un Livre.

xve siècle.

H. 0,62. *Marbre.*

Cette statuette peu caractérisée comme type iconographique est d'une exécution raffinée et précieuse. On y sent comme dans un certain nombre de productions françaises du xve siècle, notamment la Vierge du Marturet de Riom et celle de la chapelle de Châteaudun la survivance des traditions d'élégance et d'esprit du xive siècle, sans aucune intervention de la lourdeur du réalisme bourguignon. Ces survivances,beaucoup trop négligées en général, expliquent bien des caractères de l'art français, particulièrement de celui du Centre,vers la fin du xve siècle. Elles sont très sensibles ici dans la façon même de traiter la draperie. Il s'y ajoute une recherche de grâce souriante et calme, très particulière à l'époque qui précède immédiatement l'entrée en scène de l'italianisme.

Mme la Marquise Arconati-Visconti.

316. **SAINT MICHEL.**

xve siècle.

H. 1,55 *Pierre.*

Cette statue provient de la région de Chartres. Elle représente l'archange sous les traits d'un tout jeune homme revêtu d'une armure et portant par dessus un long manteau. La forme de l'armure soigneusement étudiée dans ses détails indique à peu près le milieu du xve siècle. La figure très élégante et très fine, d'une allure discrète et modérée, avec une nuance de raffinement précieux, rappelle comme esprit le charmant angelot-girouette du château du Lude. Il fait songer aussi au Saint Michel du Musée de Montargis et à la tête casquée du Musée d'Orléans,

M. Sigismond Bardac.

317. **VIERGE** portant l'Enfant.

2e moitié du xve siècle.

H. 1,65 *Pierre peinte.*

Cette statue, dont nous ne connaissons pas la provenance

exacte, nous paraît par tous ses caractères se rapprocher des productions de l'Ecole de la Loire immédiatement antérieures aux guerres d'Italie. Plus gothique et certainement plus ancienne que la Vierge d'Olivet, elle en est comme la préparation. C'est dans ce style qu'on devait travailler autour de Michel Colombe, en Touraine, vers 1480. Sa figure ronde et douce, avec le nez spirituellement retroussé lorsqu'on la voit de profil, les yeux sans malice, le sourire à peine indiqué est de celles qu'affectionnaient Fouquet et Bourdichon. Le corsage chastement moulé, le manteau aux plis lourds, mais sans cassures à la flamande, sans tumulte à la bourguignonne, se retrouvent également dans un certain nombre d'œuvres tourangelles contemporaines de la jeunesse et de la maturité de Michel Colombe, dont par malheur nous ne connaissons aucune œuvre authentique de cette époque.

M. Georges Hoentschel.

318. **BUSTE D'UNE VIERGE DE DOULEUR.**

2e moitié du XVe siècle.

H. 0,42 *Bois.*

Ce fragment faisait partie d'une statue de Vierge debout au pied de la Croix, les mains croisées sur la poitrine. Bien qu'il ait été recueilli à Chambéry, il y a lieu de le rapprocher, à cause du type du visage très doux et discret, à cause de l'arrangement du voile, de certaines figures de l'école de la Loire, notamment d'une Vierge de douleur en bois dans l'Église de Beaulieu-les-Loches, celle-ci étant assez proche du reste comme esprit et comme date probable du Sépulcre de Solesmes. (1496)

M. Durand-Gréville.

319. **PERSONNAGE EN COSTUME CIVIL**

2e moitié du XVe siècle.

H. 0,55. *Pierre.*

Statuette un peu lourde, aux proportions courtes, à la draperie épaisse où se sent l'influence bourguignonne. Le personnage tient un livre ouvert et un phylactère. Il porte sur la tête un bonnet analogue à celui de certaines figures de Fouquet et de son école.

Union centrale des Arts décoratifs.

320. **APOTRE.**

2e moitié du XVe siècle.

H. 0,92. *Pierre peinte.*

Cette statuette provient de Rouen. Le personnage imberbe, pieds nus, vêtu d'un simple manteau, paraît bien représenter un apôtre. On remarquera le sac dans lequel il porte son livre : on le

retrouve exactement semblable chez certains pleurants des tombeaux du xve siècle. C'est absolument aussi le même esprit qui se trahit dans les proportions assez trapues de la figure et dans le caractère réaliste et un peu vulgaire de la physionomie. La draperie n'a pas cependant la largeur et l'ampleur de la draperie bourguignonne : avec son geste naïf, sa silhouette pittoresque, on dirait quelque personnage secondaire emprunté aux miniatures de Fouquet.

M. Albert Maignan.

321. **TÊTE D'ÉVÊQUE.**

Fin du xve siècle.

H. 0,42. *Bois.*

Ce fragment, d'un style large et puissant, provient d'Amiens. C'est un type achevé de l'art réaliste du xve siècle. On remarquera l'ornementation très soignée de la mitre, où est représenté un Christ bénissant, entre un saint Pierre et un saint Paul agenouillés.

Union centrale des Arts décoratifs.

322. **SAINT-JEAN-BAPTISTE.**

2e moitié du xve siècle.

H. 0,90. *Bois peint.*

Le saint, vêtu d'une tunique en peau de bête et d'un grand manteau, porte simplement l'agneau posé sur le bras gauche, suivant les habitudes du xve siècle. Cette statuette un peu courte, de sentiment réaliste et pittoresque appartient à la région picarde.

M. Martin Le Roy.

323. **LA VIERGE ET L'ENFANT.**

Fin du xve siècle.

H. 0,98. *Bois autrefois peint.*

Cette statuette de provenance inconnue, paraît appartenir au nord de la France, peut-être à la région picarde. La Vierge debout, sans inflexion, tient sur le bras droit l'enfant Jésus à qui elle présente de la main gauche une grappe de raisin. Son manteau est assez ample mais sans grande complication de plis. Son visage offre un type très particulier et très individuel. L'enfant, vêtu d'une chemise ouverte qui laisse voir son petit corps grêle, soigneusement détaillé, est d'une exécution spirituelle. L'ensemble témoigne d'un esprit réaliste et pittoresque, précis et minutieux, assez commun dans l'école française de la fin du xve siècle, surtout dans le Nord.

M. de Sainville.

324. **LA VIERGE ET SAINT JOSEPH.**

XVe siècle.

H. 0,28. *Ivoire.*

Ces deux figures agenouillées l'une en face de l'autre appartenaient a un groupe d'applique représentant *la Nativité*. L'Enfant Jésus placé à l'origine entre les deux personnages a disparu.

Cette façon de figurer la scène de la Nativité, d'après les représentations des mystères, n'apparait guère dans l'art européen qu'au XVe siècle. On la retrouve, entre beaucoup d'autres exemples, dans le tableau attribué au Maître de Flemalle et appartenant au Musée de Dijon.

M. Emile Molinier.

325. **SAINT MICHEL.**

XVe siècle.

H. 0,80. *Marbre.*

L'archange, revêtu d'une armure recouverte d'un ample manteau, tient la balance de la main gauche et de la droite, la lance dont il transperce le démon. Celui-ci est représenté sous la figure humaine. L'attitude juste et précise, l'expression ingénue de la figure, la draperie souple et sans exagération, rapprochent cette charmante statuette des œuvres françaises d'origine, bien qu'elle provienne directement d'Espagne. On sait du reste que presque toute la sculpture gothique dans ce pays est d'influence sinon d'exécution française.

M. Georges Hoentschel.

326. **DONATEUR AGENOUILLÉ.**

Fin du XVe siècle.

H. 0,65. *Pierre.*

Le personnage assez jeune, imberbe et les cheveux longs, semble porter un costume ecclésiastique. Statuette-applique qui était placée auprès d'une Vierge debout. Provient de Neufchâtel-en-Braye.

M. Lemann

327. **PERSONNAGE EN COSTUME CIVIL,** tenant un faucon sur son poing.

Début du XVIe siècle.

H. 0,45. *Pierre.*

Cette statuette d'une exécution très fine et soignée paraît avoir figuré dans quelque ensemble de retable sculpté, peut-être dans un

cortège de rois Mages. C'est une sculpture ferme et précise qui rappelle les œuvres des huchiers brabançons de la fin du xve siècle, ou celle de ces imagiers français qui sculptèrent, à peu près dans les mêmes données, certains hauts-reliefs compliqués et pittoresques, ou ces petits groupes épisodiques dispersés le long des voussures des portails flamboyants.

M. le Comte Isaac de Camondo.

328. SAINTE-CATHERINE.

Début du xvie siècle.

H. 0,35. *Marbre.*

Cette petite figurine de sainte debout portant l'épée et le livre avec près d'elle la roue de son supplice, représente Sainte Catherine d'Alexandrie. Par sa matière et aussi un peu par son style, elle fait penser aux statuettes qui décorent les tombeaux de Brou. Elle paraît cependant plus française, étant beaucoup plus simple d'ajustement, d'attitude moins maniérée et de charme plus discret.

M. Gustave Dreyfus.

329. VIERGE DE L'ANNONCIATION.

1er quart du xvie siècle.

H. 0,45. *Marbre.*

La Vierge est agenouillée à côté d'un pupitre à pied coudé très fréquent dans l'iconographie du xve siècle. Elle se retourne vers l'ange qui lui apporte le message divin. Derrière elle, un petit personnage barbu, encapuchonné, représente probablement St Joseph. Ce fragment provient de Bourg-en-Bresse, et semble pouvoir se rattacher à l'art de Brou. L'influence flamande y est tout à fait évidente. Le marbre est celui du Jura.

Union centrale des Arts décoratifs.

330. VIERGE DEBOUT, LES BRAS CROISÉS.

1er quart du xvie siècle.

H. 1,03. *Pierre.*

Cette figure paraît avoir fait partie d'un groupe de l'Annonciation. Le caractère de la tête et de la draperie ainsi que les ornements du manteau donnent une date assez avancée. Le type iconographique est cependant encore celui du xive siècle; au xve et au xvie siècle, les Vierges françaises de l'Annonciation sont généralement agenouillées.

Union centrale des Arts décoratifs.

331. **BUSTE-RELIQUAIRE.**

1er quart du XVIe siècle.

H. 0,43. *Bois peint.*

Ce buste provient d'une ancienne église de Chartres. Aucune inscription, aucun attribut ne permet d'indiquer la sainte ici représentée. Le type accusé avec une recherche très précise d'individualisme est, dit-on, tout à fait propre à la région beauceronne. C'est un véritable portrait.

M. Albert Mayeux.

332. **SAINTE MARTYRE.**

1er quart du XVIe siècle.

H. 1,35. *Pierre autrefois peinte.*

La sainte ici représentée porte un livre et une palme, attributs peu caractéristiques qui ne permettent guère de la nommer. Elle provient, paraît-il, des environs de Nantes. Le surcot et les différentes parties du costume, caractéristique du temps de la reine Anne de Bretagne, sont très soigneusement détaillés. La figure est évidemment contemporaine des chefs-d'œuvre de l'école tourangelle et l'on peut même supposer que les sculptures de Michel Colombe au tombeau des Carmes de Nantes ne furent pas sans influencer l'imagier, local sans doute, qui tailla cette figure vers 1510 ou 1520.

M. Besse.

333. **LA VIERGE ET L'ENFANT.**

1re moitié du XVIe siècle.

H. 1,28. *Pierre.*

Cette Vierge debout, portant l'enfant sur le bras gauche, provient de la collection Vaïsse de Marseille. Elle appartient vraisemblablement au Midi de la France. La recherche d'expression un peu grimaçante de la figure, le geste précieux, le mouvement du corps très accusé, témoignent des influences italiennes déjà presque prépondérantes. Elle rappelle, mais avec moins de charme, la Vierge de Saint-Galmier.

Union Centrale des Arts décoratifs.

334. **SAINT-ROCH DANS UNE NICHE FLAMBOYANTE.**

1re moitié du XVIe siècle.

H. 0,88. *Bois.*

Fragment pittoresque, mais un peu fruste, qui appartenait sans doute à la façade de quelque maison. Provient d'Amiens.

Union Centrale des Arts décoratifs.

335. **DEUX APOTRES**, dans des niches Renaissance.

1re moitié du XVIe siècle.

H. 0.80 *Marbre.*

Ces deux fragments, représentant Saint Paul et saint Jacques dans des niches à coquilles flanquées de pilastres classiques proviennent sans doute de la décoration d'un tombeau due à quelque atelier franco-italien du temps de Louis XII ou de François Ier, le style des figures très classiques et très mouvementées est à peu près celui des Juste, marbriers italiens établis en Touraine.

M. M. du Seigneur.

336. **LA VIERGE ET L'ENFANT.**

Milieu du XVIe siècle.

H. 0,95. *Marbre.*

Cette statuette, d'une exécution très fine, et d'un maniérisme assez gracieux, n'est pas sans rapport avec les créations de l'école troyenne du milieu du XVIe siècle. Mais ce style très pénétré d'italianisme est assez répandu dans presque toutes les provinces françaises à cette époque et en l'absence de traditions, il nous paraît difficile de préciser sa provenance.

M. Besse.

337. **LA JUSTICE.**

Milieu du XVIe siècle.

H. 0.58. *Pierre.*

Cette figure allégorique de Vertu, offre de grandes analogies avec plusieurs statuettes conservées au Musée de Cluny, ainsi que dans la collection Meige, à Paris, toutes d'origine champenoise, et faisant partie sans doute autrefois d'un même ensemble. On peut les attribuer à l'atelier des Juliot, sculpteurs travaillant à Troyes, de 1525 à 1550 environ. Ce sont des morceaux élégants, compliqués et maniérés qui accusent l'influence grandissante de l'italianisme, tout en gardant certains caractères gothiques, dans le pittoresque très cherché de l'ajustement, par exemple. Ancienne collection Gréau.

M. Raymond Kœchlin.

338. **BUSTE D'ENFANT.**

2e moitié du XVIe siècle.

H. 0,29. *Marbre.*

Le costume et la coiffure de ce petit portrait, indiquent la date approximative de 1570 à 1580. On l'a attribué (Molinier, *Monuments Piot*, t. VI) à Germain Pilon ou à son atelier, et on a proposé d'y reconnaître un portrait de la petite Marie-Elisabeth, fille de

Charles IX et d'Elisabeth d'Autriche, morte en 1578, à l'âge de cinq ans ; elle en aurait ici, trois ou quatre. Il est difficile de rien affirmer devant une physionomie aussi peu formée, bien que le souci d'exactitude et la qualité réaliste de l'exécution soient très évidents. D'autre part, l'attribution à Pilon est assez plausible, mais n'est nullement prouvée ; le caractère de ce buste diffère beaucoup de celui du Louvre, qui passe pour représenter Henri IV enfant, et qui n'est du reste attribué à Pilon que par une simple tradition.

Ancienne collection Bonnaffé.

Mme la Marquise Arconati-Visconti.

ŒUVRES EXPOSÉES

A LA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

MANUSCRITS A PEINTURES

MANUSCRITS A PEINTURES

AVIS

La galerie affectée à l'Exposition est destinée à devenir, dans peu d'années, la pièce principale du Département des médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale. En la construisant et en l'aménageant, l'architecte M. Pascal s'est astreint à y faire respectueusement entrer les peintures et les sculptures qui faisaient l'ornement du Cabinet des médailles du roi établi au XVIIIe siècle, au-dessus de l'arcade Colbert.

Les organisateurs de l'Exposition se sont proposé d'y rassembler un choix de manuscrits, d'après lesquels on pourra suivre l'évolution de la peinture appliquée en France à la décoration des livres depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVIe. Ces manuscrits sont ici catalogués suivant l'ordre chronologique, auquel il n'a été fait que de rares exceptions, justifiées par des analogies de provenance ou de sujet.

Le même principe a présidé, en général, au placement des manuscrits dans les vitrines. Des exigences matérielles ont cependant obligé de s'en écarter sur quelques points. De plus, il a paru convenable de mettre à part, pour être placés dans un meuble spécial au milieu de la galerie, des morceaux d'élite qu'il importait de grouper, pour mieux faire apprécier les chefs-d'œuvre des artistes français du XIVe et du XVe siècle. En outre, quatre vitrines marquées des lettres A, B, C et du chiffre XX ont été consacrées à vingt-cinq manuscrits de la Bibliothèque mazarine, et à neuf manuscrits de la célèbre collection de M. Henry Yates Thompson. Mais tous les

manuscrits, et plusieurs de ceux dont on trouvera des fac-similé sur le mur du vestibule au rez-de-chaussée, sont mentionnés au catalogue, à la place qu'ils avaient droit d'occuper dans la série chronologique Chaque notice se termine par l'indication de la vitrine dans laquelle se trouve le volume décrit. Comme chacun des manuscrits exposés est accompagné d'un numéro de renvoi à l'article correspondant du catalogue, il sera toujours facile de se reporter soit des manuscrits au catalogue, soit du catalogue aux manuscrits.

Indépendamment du grand meuble installé au milieu de la galerie et indiqué dans le catalogue par la lettre M, on a disposé sur trois rangées et contre les murs de la pièce vingt-huit vitrines, prêtées par l'Union des Arts décoratifs et distinguées par les chiffres romains I-XXV et par les lettres A, B, C; ces trois dernières réservées aux manuscrits de la Bibliothèque mazarine, et la vitrine XX à ceux du cabinet de M. Henry Yates Thompson.

Dans la première rangée, du côté du chantier, les vitrines I-VI.

Dans la rangée du milieu, les vitrines VII-X.

Dans la troisième rangée, du côté de la rue Vivienne, les vitrines X-XVI.

Contre le mur du midi, les vitrines A, B, C.

Contre celui du couchant, les vitrines XX à XXII.

Contre celui du nord, les vitrines XXIII à XXV.

Contre celui du levant, les vitrines XVII à XIX.

Les visiteurs sont invités à étudier l'Exposition de la Galerie en examinant successivement les vitrines dans l'ordre suivant :

Première rangée du côté de l'entrée, le côté droit et en retour, le côté gauche ; rangée du milieu, la droite et la gauche ; troisième rangée, la droite et la gauche ; vitrines adossées aux murs.

La visite pourra commencer ou finir par l'examen des manuscrits exposés sur les parois du meuble du milieu.

Le public devra savoir gré aux établissements publics et

aux bibliophiles de la bonne grâce avec laquelle ils ont secondé les organisateurs de l'Exposition.

Leurs noms doivent être relevés en tête du Catalogue, avec l'indication des manuscrits dont ils ont consenti à se séparer pendant plusieurs mois.

La bibliothèque de l'Arsenal (les manuscrits réunis dans les vitrines A. B. C.).

La bibliothèque Sainte-Geneviève (N°s 9 et 37).

La bibliothèque Mazarine (N°s 58 et 139).

La bibliothèque Méjanes, à Aix (N° 118 *bis*).

La bibliothèque de Besançon (N° 43).

La bibliothèque de Bourges (1).

La bibliothèque de Poitiers (N° 119).

La bibliothèque de Verdun (N° 21).

Le séminaire de Soissons (N° 32).

Mme Jacquemart André, à Paris (N°s 34 et 86).

M. Gallice, à Epernay (N°s 126 et 174).

M. Tancrède de Scitivo de Greische (N° 127).

Le très noble marquis de Bute (N° 53).

M. Henry Yates Thompson (N°s 11, 14, 20, 28, 85, 112, 115, 129, 183).

Au rez-de-chaussée sont exposés sous verre des fac-similé de manuscrits de premier ordre qu'il n'était pas possible de mettre en original sous les yeux des visiteurs tels que :

Le registre des Hommages du comté de Clermont en Beauvaisis, disparu depuis le XVIIIe siècle ;

Le portrait de Charles V, de la bible du Musée Meermans-Westreenien à la Haye ;

Les Heures de Charles V et celles du duc de Berri, qui ont dû périr dans l'incendie de la bibliothèque de Turin ;

Les Heures du duc de Berri, de la Bibliothèque royale de Belgique ;

Les Heures du duc de Berri, et plusieurs autres manuscrits du Musée Condé, à Chantilly ;

La Cité de Dieu de Philippe de Commynes, de la Bibliothèque royale de La Haye ;

(1) La place a manqué pour exposer les grands lectionnaires que le duc de Berri avait donnés à la Sainte-Chapelle de Bourges.

Les feuillets de la Cité de Dieu, des Minimes, de la Guiche passés en Amérique.

Les Heures de Jacques Cœur, de la Bibliothèque royale de Munich.

Les plus beaux manuscrits à peintures d'origine française que possède le Musée britannique.

A encore trouvé place dans le vestibule une charte enluminée du bon roi René, communiquée par la bibliothèque Méjanes d'Aix.

MANUSCRITS A PEINTURES

1. LA BIBLE MORALISÉE.

Latin 11560.

La Bible moralisée est une compilation de versets de la Bible accompagnés de commentaires allégoriques et de réflexions morales. Elle a dû être faite au temps de saint Louis. Elle comporte une très riche illustration, consistant en deux petits tableaux pour chacun des versets choisis par le compilateur. Le peintre chargé de l'illustration avait à remplir sur chaque page du manuscrit huit compartiments circulaires à fond d'or, encadrés entre les deux colonnes de texte.

Ce merveilleux travail comprend plus de 5000 tableaux. Un exemplaire à peu près complet nous en est parvenu, mais partagé en trois morceaux : le premier (224 feuillets) est à la Bibliothèque bodléienne d'Oxford, le deuxième (222 feuillets) à la Bibliothèque Nationale, le troisième (184 feuillets) au Musée britannique (fonds Harléien). C'est le deuxième de ces morceaux qui est exposé ; il contient environ 1800 tableaux se rapportant au psautier, aux livres Sapientiaux et aux Prophètes.

Un second exemplaire de la Bible moralisée, qui devait être une réplique du premier, n'est plus représenté que par un cahier de huit feuillets, que le possesseur, M. le vicomte de Hillerin, a envoyé en 1881 à une exposition rétrospective de l'Union des arts décoratifs. Ce cahier contient la fin de l'ouvrage. Sur la dernière page, le peintre a représenté deux religieux occupés, sous les yeux

d'un roi et d'une reine, l'un à dicter, l'autre à copier la Bible. On peut conjecturer que ce sont là les images de saint Louis et de la reine Blanche ou de la reine Marguerite.

Il est assez probable que la composition de la Bible moralisée a été entreprise sous les auspices de saint Louis.

Histoire littéraire de la France, t. XXXI, p. 218-236. — Une page du ms. 11560 a été reproduite en héliogravure dans l'*Album paléographique* de la Société de l'Ecole des chartes. — Une page du ms. Harléien est dans le recueil de Warner, *Illuminated manuscipts*. Vitrine I

2. TABLEAUX BIBLIQUES DU XIIIe SIECLE.

Nouv. acq. lat. 2294.

Fragments d'un recueil qui constituait un volume de très grand luxe, et dont les peintures, remarquables à la fois par la composition, le dessin et le coloris, étaient accompagnées de légendes latines. La Bibliothèque nationale n'en possède que quatre pages (don de M. Jules Macier) ; M. le comte Durrieu en a retrouvé 43 feuillets dans la Bibliothèque de sir Thomas Phillipps.

Bibliothèque de l'Ecole des chartes, année 1889, p. 386. — *Histoire littéraire de la France*, t. XXXI, p. 253 Vitrine I

3. EVANGELIAIRE DE LA SAINTE CHAPELLE.

Latin 17326.

Ce volume, qu'un ancien inventaire du trésor de la Sainte Chapelle qualifie de « très beau texte des évangiles », contient les évangiles de toutes les messes de l'année. Il peut remonter au temps de saint Louis. Rien n'a été épargné pour en faire un livre qui répondit à la splendeur de la Sainte Chapelle. Toutes les pages, à peu d'exception près, sont ornées de miniatures à fond d'or d'un éclat éblouissant.

Il en existe une réplique au Musée britannique, ms. addit. 17341. — La copie du texte est identique dans les deux exemplaires ; les lignes y sont coupées de la même façon. Les sujets des peintures sont aussi les mêmes, et ils occupent les mêmes espaces. Les miniatures du manuscrit de Londres ont été copiées d'après celles du manuscrit de Paris ; mais la reproduction n'est guère fidèle. Pour qu'on en puisse juger nous plaçons en regard du fol. 155 v° de notre manuscrit la chromolithographie du feuillet 145 v° du manuscrit de Londres, que M. Warner a comprise dans son recueil, en reconnaissant l'antériorité du manuscrit de Paris.

Vitrine I.

4. EVANGILES DES PRINCIPALES FÊTES DE L'ANNEE.

Latin 8892.

Volume exécuté au XIIIe siècle. Il vient de la Sainte Chapelle, et la plupart des évangiles y sont accompagnés de peintures à fond d'or, dont l'éclat rappelle les plus beaux vitraux de l'époque. C'est un travail analogue à celui du ms. 17326. Vitrine II.

5. VIE DE SAINT DENIS.

Nouv. acq. franç. 1098.

Manuscrit exécuté en 1250 dans l'abbaye de Saint-Denis. Donné en 1877 par M. le duc de la Trémoïlle. Les pages exposées font partie d'une série de tableaux représentant les scènes de la vie de saint Denis.

Bibliothèque de l'École des chartes, 1877, t. XXXVIII, p. 444.

Vitrine II.

6. PSAUTIER DE SAINT LOUIS.

Latin 10525.

Ce petit volume, exécuté peu de temps après le retour de saint Louis en France, soit vers l'année 1256, est surtout remarquable par une série de 78 tableaux, à fond d'or, dont les sujets sont empruntés aux premiers livres de l'Ancien Testament.

Barbet de Jouy, *Notice du Musée des Souverains*, p. 41 — *Album paléographique* de la Société de l'École des chartes. — *Hist. litt. de la France*, t. XXXI, p. 268. — Omont, *Reproduction des 86 miniatures du ms. latin 10525*. Paris, 1902. — Delisle, *Notice de douze livres royaux*, p. 37.

Un psautier pareil, dont les tableaux font suite à ceux du ms. 10525, est conservé à Londres dans la collection de M. Yates Thompson. Vitrine II.

7. FRAGMENTS DE MISSEL, noté.

Cabinet de M. le comte DE WASIERS.

Manuscrit du XIIIe siècle. Le feuillet exposé contient le commencement de la préface ; on y remarque deux grandes initiales richement enluminées, le P du *Per omnia* et le V du *Vere dignum*. Dans la seconde initiale, l'Agneau divin est placé entre les figures de l'Église et de la Synagogue. Vitrine III.

8. **LE LIBER FLORIDUS**, de Lambert, chanoine de Saint-Omer.

Latin 8865.

Le *Liber Floridus* est un recueil de textes théologiques et historiques, qui a été composé au commencement du XIIe siècle. L'exemplaire original, en partie autographe, est à la Bibliothèque de Gand. L'exemplaire de la Bibliothèque nationale doit avoir été copié un peu après le milieu du XIIIe siècle. Les pages exposées contiennent une partie des figures de l'Apocalypse.

Vitrine III.

9. **LES GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE.**

Sainte-Geneviève, n° 782.

Exemplaire qui paraît bien être celui que Primat, moine de Saint-Denis, offrit à Philippe le Hardi; le frontispice, représentant l'offrande du livre au roi, a été reproduit en tête du t. XXIII du *Recueil des Historiens*. Vitrine III.

10. **LA SOMME LE ROI.**

Français, 938.

Volume copié en 1294 par Perrin de Falons, orné de quinze tableaux, ce texte est accompagné de quinze tableaux sur les huit derniers desquels ont été tracées les figures allégoriques des Vices et des Vertus. La même suite de peintures se retrouve dans trois autres manuscrits de l'Exposition : les n°s 14939 et 958 de la Bibliothèque Nationale (n°s 45 et 136 de ce livret) et le n° 6329 de l'Arsenal. Elle existe aussi dans le ms. 809 de la Mazarine et dans le ms. additionnel 28162 du Musée britannique. — Les ms. 938 et 14939 nous ont conservé le programme détaillé des sujets que l'enlumineur devait traiter. Vitrine IV.

11. **PSAUTIER DE LA SAINTE CHAPELLE**, vers 1290.

Cabinet de M. H. Yates Thompson.

Manuscrit postérieur à la mort du roi Philippe le Hardi, antérieur à la canonisation de saint Louis. Vitrine XX.

12. **BRÉVIAIRE DE PARIS.**

Latin 1023.

Manuscrit exécuté peu de temps avant la canonisation de saint Louis (1297), à l'usage de la famille royale. Sur le frontispice sont représentées deux scènes de l'histoire de David.

Delisle, *Notice de douze livres royaux*, p. 57. Vitrine IV.

13. **PSAUTIER D'ORIGINE ARTESIENNE.**

Latin 10435.

Ce livre, qui peut dater de la fin du XIIIe siècle, renferme un grand nombre de petites miniatures dont le sujet est expliqué par des légendes françaises. Sur les marges et aux bouts de lignes, il y a beaucoup de blasons, de figures grotesques et de croquis de personnages dont les noms sont tracés en caractères très fins. Vitrine IV.

14. **LA SAINTE ABBAYE.**

Cabinet de M. Henry Yates Thompson.

Traité allégorique de dévotion.

Cet exemplaire était jadis réuni à l'exemplaire de la Somme le Roi qui forme aujourd'hui le ms. add. 28162 du Musée britannique. Les deux manuscrits n'ont été séparés qu'en cessant d'appartenir au comte de Bastard.

La Sainte Abbaye et la Somme le Roi sont l'œuvre du même calligraphe et du même enlumineur. La date peut en être fixée aux environs de l'année 1300.

Reproduction de peintures de la Somme Le Roi dans le grand ouvrage du comte de Bastard, dans le Recueil de la Société paléographique (pl. 245 et 246) et dans le Recueil de M. Warner.

Reproduction de peintures de la Sainte Abbaye dans l'ouvrage du comte de Bastard et dans le Catalogue illustré de la Bibliothèque Didot. Vitrine XX.

*. **LA SOMME LE ROI,** copiée en 1311.

Arsenal, ms. 6329. (Vitrine A, n° 5).

15. **LE LIVRE DE DINA ET CALILA,** mis en français par Raimond de Béziers.

Latin 8504.

Exemplaire offert en 1313 au roi Philippe le Bel.

Au commencement, grande miniature de présentation, sur laquelle sont figurés Philippe le Bel et toute la famille royale : Louis, roi de Navarre, Charles, comte de Valois, Isabelle, reine d'Angleterre, et les deux jeunes princes qui devaient régner sous les noms de Philippe le Long et de Charles le Bel. Sur les deux pages précédentes sont représentées plusieurs scènes des fêtes qui eurent lieu à Paris en 1313 pour célébrer la chevalerie des fils du roi.

Journal des Savants, 1898, p. 158. — *Histoire litt. de la France*, t. XXXIII, p. 192. — La miniature représentant l'hommage du livre au roi, est gravée en tête du tome XXII du *Recueil des Historiens de la France*. Vitrine IV.

16-17-18. VIE ET MIRACLES DE SAINT DENIS.

Français 2090-2092.

Cet ouvrage a été composé en latin par Yves, moine de Saint-Denis, et présenté au roi Philippe le Long, accompagné d'une version française et orné d'un grand nombre de miniatures, chefs-d'œuvre de l'art français dans le premier quart du XIVe siècle. Le manuscrit doit avoir été exécuté vers l'année 1317.

Notices et extraits des manuscrits, t. XXI, part. II, p. 249.

Vitrine V.

19. DERNIERE PARTIE DE LA MÊME COMPILATION.

Latin 13836.

Exemplaire copié par Guillaume L'Écossais, à la même époque, selon toute apparence. mais avec moins de luxe que l'exemplaire offert à Philippe le Long. Il est daté de 1317.

Vitrine V.

20. BRÉVIAIRE DE VERDUN, PARTIE D'HIVER.

Cabinet de M. H. Yates Thompson,

Très beau volume, exécuté au commencement du XIVe siècle pour Marguerite de Bar, abbesse de Saint-Maur de Verdun. L'illustration en est d'une richesse et d'une variété telles que M. Montague Rhodes James y a trouvé à décrire 741 sujets (*Catal. des mss. Thompson*, série I, p. 148-178). Vitrine XX.

21. Le tome II de ce Bréviaire (partie d'été) est conservé à la Bibliothèque de Verdun, sous le n° 107. La décoration en est identique à celle du tome I; mais elle est loin d'avoir été achevée.

Le livre est ouvert au fol. 26, sur lequel on voit dans une initiale le fou niant l'existence de Dieu. Dans la marge inférieure de la même page l'enlumineur s'est amusé à figurer un lion qui joue du violon, et une dame qui fait manger un faucon dans sa main.

De ces deux volumes doit être rapproché un Pontifical fait pour Renaud de Bar, évêque de Metz, de 1302 à 1316, qui est dans la bibliothèque de sir Thomas Brooke, et sur lequel on peut consulter un Mémoire du Rév. E. S. Dewick, accompagné de planches et inséré dans le tome LIV de l'*Archaeologia;* toutes les peintures en ont été reproduites avec une parfaite fidélité dans un beau volume que sir Th. Brooke a offert au Roxburghe Club et dont le texte est l'œuvre du même Rév. Dewick. Le volume de fac simile est placé à côté du manuscrit de M. Yates Thompson (vitrine XX) pour montrer que le Bréviaire de Verdun et le Pontifical de Metz sont sortis du même atelier. Vitrine IV.

22. LE ROMAN DE FAUVEL.

Français 146.

Rédaction amplifiée de ce roman, dont la copie peut avoir été faite sous le règne de Charles le Bel. — Plusieurs des miniatures sont à rapprocher de celles qui ornent, dans le ms. français 571, les vers de Raoul Le Petit, sur les faits et gestes du cheval Fauvel, ce représentant du vice et de la perfidie. La peinture du fol. 34 a pour sujet un charivari.

Histoire littéraire de la France, t. XXXII, p. 112 et 146.

Vitrine VI.

23. BIBLE LATINE, copiée en 1327, par Robert de Billyng.

Latin 11935.

Au commencement de la Genèse (fol. 5) a été peinte l'initiale I, qui occupe toute la hauteur de la page et dans le montant de laquelle sont encadrés huit médaillons quadrilobés. Le peintre y a représenté: dans les six premiers, les travaux des six jours de la création; dans le septième, Notre-Seigneur assis et bénissant; dans le huitième, le calvaire. Les enlumineurs ont fait connaître leurs noms dans une note tracée à la fin de l'Apocalypse, en caractères d'une extrême finesse : « Jehan Pucelle, Anciau de Ceus (ou Cens), Jacquet Maci, il hont enluminé ce livre ci. Ceste lingne de vermillon, que vous véés, fu escrite en l'an de grace MCCC et XXVII, en un jueudi darrenier jour d'avril, veille de mai, Vo die. »

La page contenant cette note a été reproduite dans la *Notice sur douze livres royaux*. Vitrine VI.

24-25. BREVIAIRE DE BELLEVILLE.

Latin 10283 et 10284.

Bréviaire suivant l'usage des Frères Prêcheurs, paraissant avoir été exécuté avant la canonisation de saint Dominique (1334), pour Olivier de Clisson et pour Jeanne de Belleville, femme de celui-ci. Il a appartenu à Charles V, à Charles VI, à Richard II, roi d'Angleterre et à Jean, duc de Berri.

Volume de très grand luxe à la décoration duquel ont travaillé Jean Pucelle, Ancelet de Ceus (ou Cens) et Jaquet Maci.

Les peintures sont d'un goût exquis.

Le Bréviaire de Belleville a été beaucoup trop rajeuni quand il a été donné comme écrit et peint à la fin du XIVe siècle. *(Monuments et Mémoires de la Fondation Piot*, t. III, p. 194.*)*

Une page du calendrier reproduite par H. Yates Thompson, *The book of hours of Joan II, queen of Navarre*, part I, en regard de la p. 6. — Trois pages dans la *Notice de douze livres royaux*.

Le premier tome du Bréviaire de Belleville contient une explication du programme d'après lequel ont été illustrés les calendriers et les psautiers des deux parties de ce Bréviaire. Chaque page du calendrier devait être ornée de peintures représentant 1° les prophètes et les apôtres, 2° les prédications de saint Paul, 3° les progrès de l'Église et la décadence de la Synagogue. Ce programme a été suivi pour l'illustration du Bréviaire de Belleville, des Heures de Jeanne de France, reine de Navarre, du Très beau Bréviaire de Charles V, des Grandes et des Petites Heures du duc de Berri. On en voit encore l'application dans un manuscrit espagnol de la bibliothèque du baron James de Rothschild : le Bréviaire de Martin le Vieux, roi d'Aragon, mort en 1410. Vitrine VI.

26. ACTES DU PROCES DE ROBERT D'ARTOIS (1332).

Français 18437.

La première page du volume est remplie par un grand tableau représentant une séance de la cour, que préside le roi assisté des pairs. Vitrine VI.

27. LE MIROIR HISTORIAL DE VINCENT DE BEAUVAIS.

Traduit par Jean du Vignai. Tome I de l'exemplaire offert par le traducteur à Jeanne de Bourgogne, femme du roi Philippe de Valois, en 1333, Français, 316.

Le frontispice représentant d'une part saint Louis et Vincent de Beauvais, d'autre part la reine Jeanne de Bourgogne et Jean du Viguai, a été reproduit en héliogravure, dans la *Gazette archéologique*, année 1886, pl. 13,

Un autre exemplaire a été exécuté un peu plus tard pour Jean, duc de Normandie. Le tome I en est conservé à l'Arsenal, n° 5080, il est exposé dans la vitrine A, n° 1. — Le tome II est à Leyde dans la Bibliothèque de l'Université (Codex Vossianus gallicus, folio, III, A). Deux pages en ont été reproduites en héliogravure dans la *Gazette archéologique*, année 1886, pl. 14 et 15.

Vitrine VI.

28. HEURES DE JEANNE DE FRANCE, REINE DE NAVARRE, vers 1340.

Cabinet de M. H. Yates Thompson.

Volume dans lequel il faut remarquer : le calendrier, décoré suivant le programme adopté pour le Bréviaire de Belleville ; — les bordures tricolores des miniatures ; — une série de tableaux représentant divers traits de la vie de saint Louis. — La reine

Jeanne y est figurée une douzaine de fois. — Sur le fol. 150, on voit Philippe de Valois et la reine Jeanne de Bourgogne en prières devant les saintes reliques.

Recueil de la Société paléographique, 2e série, pl. 36. — H. Yates Thompson, *Thirty two miniatures from the book of Hours of Joan II queen of Navarre*, London, 1899, 2 fascicules in-4°, 32 héliogravures. — Delisle, *Notice de douze livres royaux*, p. 78.

Vitrine XX.

29. L'IMAGE DU MONDE.

Français, 574.

Exemplaire de Guillaume Flote, chancelier de France sous le règne de Philippe de Valois. Il a plus tard appartenu au duc de Berri, qui a mis sa signature à la fin. Vitrine V.

30. LA LEGENDE DOREE EN FRANÇAIS.

Français, 241.

Volume exécuté à Paris en 1348, fournissant un exemple à date certaine du travail des peintres parisiens à la fin du règne de Philippe de Valois. On lit ces mots sur le feuillet collé contre le premier plat du volume: « Richart de Monbaston, libraire, a fait escrire ceste légende des sains en françois, l'an de grace Nostre Seigneur, mil CCC XLVIII ». Le frontispice du fol. 3 représente Notre Seigneur sur un fond losangé. Vitrine V.

31. STATUTS de L'ORDRE DU SAINT-ESPRIT AU DROIT DÉSIR, institué à Naples, en 1352, par Louis de Tarente, roi de Naples.

Français, 4274.

Ce manuscrit est une œuvre italienne ; nous l'avons compris dans l'Exposition comme pièce de comparaison, et parce que c'est un monument du règne d'un prince de sang français, Louis de Tarente, époux de Jeanne , reine de Naples et comtesse de Provence.

Le frontispice représente le roi et la reine en adoration devant la divine Trinité.

Une reproduction chromolithographique du manuscrit a été publiée en 1854 par le comte Horace de Viel Castel. — Le fac-simile du frontispice a été compris par le comte de Bastard dans *La librairie de Jean, duc de Berry*. Vitrine V.

32. **MIRACLES DE NOTRE-DAME,** mis en vers par Gautier de de Coinci.

Bibliothèque du Séminaire de Soissons.

Exemplaire de la première moitié du XIVe siècle, très élégamment calligraphé et orné de nombreuses miniatures. Les anciens inventaires de la librairie du Louvre rappellent que le roi Charles V le racheta des Anglais, ce qui autorise à penser que ce fut un des volumes tombés au pouvoir des Anglais, avec les bagages du roi Jean, à la suite de la bataille de Poitiers, de même qu'une Bible française aujourd'hui conservée au Musée britannique (fonds royal, 19. D, II), en tête de laquelle on lit ces mots tracés en caractères de la fin du XIVe siècle : « Cest livre fut pris ove le roy de France à la bataille de Peyters...».

Le texte et les miniatures de ce manuscrit ont été publiés par l'abbé Poquet dans le volume intitulé *Les Miracles de la sainte Vierge, traduits et mis en vers par Gautier de Coincy...* Paris, 1857. In 4°. Vitrine IV.

33. **FRAGMENT DE LA BIBLE** glosée en français par Jean de Sy.

Français 15397.

Exemplaire original dont la transcription doit être à peu près contemporaine de la rédaction rapportée à l'an 1356 par une annotation mise à la fin de la Genèse. Les tableaux des premiers cahiers de ce splendide manuscrit, dont beaucoup sont restés à l'état d'esquisse ou d'ébauche, peuvent être étudiés, comme les plus remarquables spécimens de la peinture parisienne du milieu du XIVe siècle.

Samuel Berger, *La Bible française*, p. 238 et 358. — Notice du comte Durrieu, dans *Le Manuscrit*, t. I, p. 93. Vitrine IV.

34. **LIVRE D'HEURES.**

Collection de Madame JACQUEMART-ANDRÉ.

Petit volume très élégant, du milieu du XIVe siècle, fait pour une dame, qui est représentée dans plusieurs initiales. Au bas de la plupart des pages sont dessinés des musiciens, des animaux, des monstres plus ou moins grotesques, etc. Au bas de la première miniature après le calendrier, le peintre a figuré un cavalier s'apprêtant à percer un léopard. On a cru reconnaître les armes de Savoie sur l'écu du cavalier et sur la housse du cheval, et on a supposé que le livre avait appartenu à une dame de la maison de Savoie.

Joli type du livre d'Heures, tel qu'il a été généralement constitué depuis le milieu du XIVe siècle. Vitrine IV.

35. **LA VIE DE SAINT LOUIS** par Guillaume de Saint-Pathus, confesseur de la reine Marguerite.

Français 5716.

Exemplaire du milieu du XIVe siècle, qui était dans la librairie de Charles V. Il est orné de nombreuses miniatures.

Au fol. 246 v°, la Justice de saint Louis. — Le frontispice est reproduit dans les *Fac simile des livres de Charles V*, pl. XIII.

Vitrine III.

* **MISSEL DU COUVENT DE POISSI.**

Ms. 608 de l'Arsenal. Vitrine A, n° 4.

36. **SECOND VOLUME DE LA BIBLE HISTORIALE.**

Français 5707.

Volume de grand luxe, copié en 1362, par Raoulet d'Orléans et dédié à Charles, alors duc de Normandie et dauphin de Viennois.

Le frontispice du volume est un tableau à quatre compartiments et à bordure tricolore : le peintre y a représenté la Sagesse de Salomon.

Sur le feuillet final on voit un petit portrait du dauphin Charles, en prières devant une statue de la Sainte Vierge.

Barbet de Jouy, *Notice du Musée des Souverains*, p. 61. — S. Berger, *La Bible française*, p. 348. — *Biblioth. de l'École des chartes*, 1901, t. LXII, p. 551. — Phototypie de deux pages dans les *Fac-simile de livres de Charles V*. Vitrine IV.

37. **LES DÉCADES DE TITE LIVE,** mises en français par Pierre Bersuire.

Bibliothèque de Sainte-Geneviève, n° 777.

Le frontispice est un grand tableau divisé en neuf compartiments à bordures tricolores, dans lesquels sont représentées des scènes de l'histoire romaine. Le volume est ouvert au fol. 316, de façon à faire voir le frontispice de la tierce décade.

Charles V avait mis à la fin sa signature avec une note attestant qu'il avait fait écrire et enluminer ce livre. La signature et la note ont été grattées mais on a pu les faire revivre, et la note était ainsi

conçue : « Cest livre de Titus Livius est à nous Charles le cinquième de notre nom et . . . . . et ie fimes escrire et enluminer et parfere. »

Le volume fut envoyé en 1427 par le duc de Bedford à son beau-frère le duc de Glocester. Vitrine III

38. SECOND VOLUME DE LA BIBLE HISTORIALE.

Français 157.

Miniatures à bandes tricolores dans des quadrilobes, généralement sur fond diapré.

Samuel Berger, *La Bible française*, p. 333. Vitrine III

39. LA BIBLE HISTORIALE.

Ms. français 20090.

Très beau manuscrit, dont les miniatures sont bordées de bandes tricolores et qui peut dater du commencement du règne de Charles V. Il a fait partie de la Librairie du Louvre. Charles VI le prêta en 1383 au duc de Berri, qui voulut se l'approprier; mais les exécuteurs testamentaires de ce prince le restituèrent à la librairie royale.

Samuel Berger, *La Bible française*, p. 360. Vitrine II

40. PSAUTIER FÉRIAL DE LA CHAPELLE DU ROI.

Latin 1082.

Ce volume, écrit sur du fin parchemin, en caractères très réguliers, est orné de petites miniatures bordées de bandes tricolores.

La liste des anniversaires enregistrés dans le calendrier s'arrête au nom de JEHAN, ROY DE FRANCE, écrit en lettres d'or. C'est un livre écrit au commencement du règne de Charles V.

Vitrine II

41. BREVIAIRE DE PARIS, à l'usage du roi Charles V.

Latin 1052.

Les anciens inventaires des mobiliers de Charles V et du duc de Berri annoncent ainsi ce manuscrit : « Grand bréviaire entier, très noblement escript et très noblement enlumyné et ystorié; — Très bel Brevière, escript de bonne lettre de fourme, à l'usaige de Paris, bien historié et enluminé. » Le livre méritait bien cette pompeuse désignation.

Il est orné d'environ 200 petites miniatures d'une extrême délicatesse. Deux pages en ont été reproduites dans la *Notice de douze livres royaux*, planches XVII et XVIII. Vitrine II

42. LES VOYAGES DE JEAN DE MANDEVILLE.

Nouv. acq. Français 4515 et 4516.

La copie des Voyages est suivie d'un traité intitulé « la Preservacion de epidimie ». C'est un charmant volume que Charles V reçut en cadeau de Gervais Chrétien, son premier physicien, comme il l'atteste par une note autographe datée de 1371. Le frontispice est une miniature en quatre compartiments quadrilobés à encadrements tricolores. Le peintre a représenté dans les compartiments supérieurs un lecteur sur sa chaire, et un prince recevant l'hommage d'un livre ; dans ceux du bas, l'aventure du chevalier de l'île de Rhodes et de la fille d'Hippocrate, que Diane avait métamorphosée en un grand dragon.

Ce manuscrit, jadis volé à la Bibliothèque royale, a été coupé en deux volumes quand il est entré chez le bibliophile Barrois ; il a été recouvré par la Bibliothèque Nationale en 1888.

La première et la dernière page du Voyage sont en phototypie dans les *Fac-simile de livres de Charles V*, pl. VI et VII.

Vitrine II

43. LE LIVRE DE L'INFORMATION DES PRINCES.

Ms. de Besançon, n° 434.

Exemplaire daté de l'année 1372 par une note autographe de Charles V. Les miniatures en ont des bordures tricolores. A deux endroits, les armes de France, à fleurs de lis sans nombre, y sont posées entre deux lions. — Voir plus loin la notice 54.

Vitrine II

44. TRADUCTION DU POLICRATIQUE DE JEAN DE SALISBURY.

Français 24287.

Cette traduction fut faite en 1372 pour Charles V par le franciscain Denis Foullechat. Notre manuscrit est peut-être l'exemplaire offert au roi, qui sur le frontispice est représenté dans son étude.

Vitrine VII

45. LA SOMME LE ROI.

Français 14939.

Volume copié à Paris en 1373. Il est surtout curieux parce qu'il contient le programme d'après lequel le peintre devait exécuter le travail. A titre d'exemple voici comment devait être compris le tableau symbolisant l'Amitié et la Haine :

« Ci doit avoir une dame en estant qui a non Amistié, qui tient un coulon. Et devant elle doit avoir un homme en estant, qui est en forme d'omme viel, et a non Hely. — Et dessous la dame doit avoir deus personnes qui s'entr'embracent et baisent, qui ont à non David et Jonathas. — Et dessous Hely doit avoir un roy qui tient une lance et veult ferir un enfes qui tient un satrelium *(psalterium)*, à ses piés. Le roi a non Saü, et li enfant David. »

Vitrine I.

46. **LE RATIONAL DES DIVINS OFFICES de Guillaume Durant, traduit en français.**

Français 437.

Cette traduction du Rational, que Charles V fit faire par Jean Golain, fut terminée en 1374, comme nous l'apprend une note écrite de la main du roi. Le frontispice représente Jean Golain, assis aux pieds du roi, qui ordonne de traduire le Rational ; derrière le roi se tiennent debout ses deux fils, le dauphin Charles et Louis duc d'Orléans ; de l'autre côté du tableau, le peintre a figuré la reine Jeanne de Bourbon, avec ses deux filles, Marie et Isabelle. Cette peinture est reproduite en phototypie dans les *Fac-simile de Livres de Charles V*, planche VIII. Vitrine VII

47. **TRADUCTION PAR NICOLE ORESME DES POLITIQUES ET DES ÉCONOMIQUES D'ARISTOTE.**

Cabinet de M. le comte de Wasiers.

Exemplaire du roi Charles V, copié peu de temps après l'achèvement de la traduction à laquelle Nicole Oresme commença à travailler en 1372.

Il est orné de 17 peintures, dont huit sont encadrées de bordures tricolores. Celle du fol. 256 est un grand tableau, divisé en six compartiments : dans les trois du haut sont les états qui font partie de la cité : « Gens d'armes, gens de conseil, gent sacerdotale » ; dans les trois du bas, les états qui ne font point partie de la cité : « Cultiveus de terre, gens de mestier, marchans. »

L'exemplaire des Éthiques qui forme le premier volume de cet exemplaire des Politiques et des Économiques est à Bruxelles, n° 9505 de la Bibliothèque Royale.

Delisle, *Mélanges de paléographie*, p. 26. Vitrine VII

48. **TRADUCTION FRANÇAISE DES PREMIERS LIVRES DE VALÈRE MAXIME.**

Français 9749.

Exemplaire original de la traduction que Simon de Hesdin rédigea en 1375.

Sur la miniature initiale, on voit, dans le compartiment supérieur deux scribes occupés à écrire, l'un le texte latin, l'autre le texte français ; dans le compartiment inférieur, le traducteur offrant son livre à Charles V. L'écusson du bas de la page est posé entre deux lions à très longues queues, du type que nous offrent plusieurs des volumes exécutés pour Charles V.

Le frontispice est reproduit en héliogravure dans l'*Album paléographique* de la Société de l'École des chartes.

Vitrine VIII

49. **LE LIVRE DES VOIES DE DIEU** (vers 1375).

Français 1792.

Traduction des Visions de sainte Elisabeth, par Jacques Bauchans.

Sur la première page est représenté l'hommage du livre à Charles V ; la marge latérale extérieure est ornée des trois écus du roi, du dauphin et du duc d'Orléans, Cette page est reproduite dans les *Fac-simile de Livres de Charles V*, pl. III. Vitrine VII

50. **LA CITÉ DE DIEU DE SAINT AUGUSTIN**, traduite par Raoul de Presles.

Français 22912 et 22913.

Exemplaire destiné à Charles V et dont l'exécution peut être fixée aux environs de l'année 1376. En tête de la dédicace une miniature représente le roi recevant le livre des mains du traducteur agenouillé et derrière lequel saint Augustin se tient debout. Sur le frontispice du premier volume, grande peinture divisée en trois registres, sur laquelle on voit en haut la cour céleste, en bas l'entrée de l'enfer, au milieu le culte des payens, celui des Juifs et celui des Chrétiens.

Cétte peinture est reproduite en chromolithographie à la fin de l'atlas du *Cabinet des manuscrits*. La première page du texte, en phototypie dans les *Fac-simile de Livres de Charles V*, pl. x. Les sujets choisis pour l'illustration de ces deux volumes se retrouvent sur un exemplaire du tome II de la traduction de Raoul de Presles qui a appartenu au duc de Berri et qui fait aujourd'hui partie du cabinet de M. Yates Thompson. On voit aussi les mêmes sujets dans un exemplaire du texte latin conservé au Musée britannique (addit. 15244 et 15245), qui paraît avoir appartenu à Hugues Aubriot, prévôt de Paris, et dont la miniature du premier livre a été reproduite par M. Warner.*(Illuminated Mss.)*

Dans nos deux volumes les armes royales sont tantôt à fleurs de lis sans nombre, tantôt à 3 fleurs de lis. Vitrine VIII

51. LES GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE.

Français 2813.

Ce magnifique exemplaire des Grandes Chroniques, jadis divisé en deux tomes, a dû être écrit vers l'année 1375 par un calligraphe qui a continué à copier la suite de l'ouvrage jusqu'en 1379. Les peintures se rapportant aux événements antérieurs à l'année 1375 sont encadrées de bordures tricolores.

Le frontispice de la seconde partie est formé par la réunion de six petits tableaux représentant des scènes de la vie de saint Louis.

En tête de la première partie a été ajouté, après coup, un grand tableau représentant, en grisailles, le sacre d'un roi, probablement celui de Charles VI.

Le comte de Bastard a fait reproduire (pl. 253 A et B) les peintures des fol. 3 v° 467 et 467 v°: le sacre du roi et deux scènes du voyage de l'empereur Charles IV en France. — Le tableau du sacre de Charles V reproduit dans les *Fac-simile de livres de Charles V*, pl. XIV. Vitrine IX.

52. LES GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE.

Français 10135.

Exemplaire de la fin du XIVe siècle, dont plusieurs des miniatures sont entourées de bordures tricolores. Sur la dernière page la signature du roi Charles VI. Vitrine IX.

53. LES GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE.

Cabinet du très noble MARQUIS DE BUTE.

Exemplaire copié à la fin du XIVe siècle, dont beaucoup de miniatures sont bordées d'une bande tricolore.

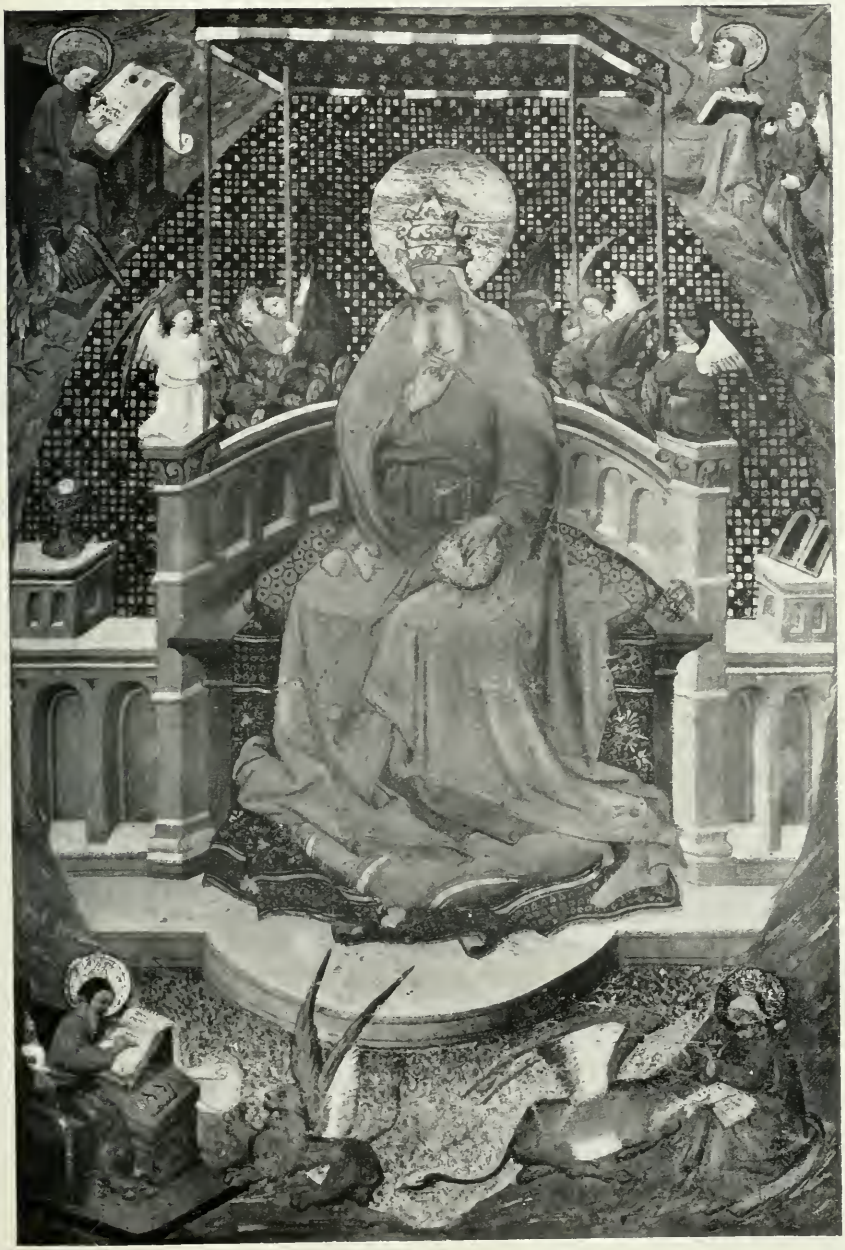
Au bas de la première page, dans l'espace compris entre la dernière ligne du texte et le cadre à feuilles de lierre sont peints deux béliers s'élançant l'un sur l'autre et portant au cou, déployée en l'air, une draperie aux armes de France; sur la marge latérale, trois cygnes.

Chaque colonne de texte est bordée à gauche d'un filet d'or garni de demi-fleurs de lis alternativement d'or et d'azur; les filets se terminent en haut par une grande et élégante fleur de lis.

Ce ms. mérite d'être rapproché des deux exemplaires royaux indiqués sous les numéros précédents.

Il est incomplet d'un certain nombre de feuillets dont plusieurs se sont retrouvés dans le ms. Cottonien Vitellius. E. II.

Vitrine IX.



Sauvanaud, phot.

N° 178 du Catalogue
(2e PARTIE)

54. LE LIVRE DE L'INFORMATION DES PRINCES.

Cette traduction d'un traité dont nous ne connaissons pas l'auteur, est l'œuvre du carme Jean Golein. La copie en fut achevée le 22 septembre 1379 par Henri du Trévou, l'un des copistes attitrés de Charles V. La première page, ornée d'une miniature à bordure tricolore, a été reproduite sur la planche XLI de l'*Album paléographique* de la Société de l'École des chartes, et sur la planche X des *Fac-simile de livres de Charles V. Voir plus haut la notice 43.* Vitrine IX.

55. HEURES DE SAVOIE, autrement dites Très belles grandes Heures de Charles V.

Bibliothèque de l'Université de Turin. E. V. 49.

Volume de grand luxe exécuté pour le roi Charles V et que Charles VI donna à son oncle, le duc de Berri, en 1409, époque à laquelle le livre était déjà connu sous la dénomination de Heures de Savoie. Il y a lieu de craindre qu'il ait péri dans l'irréparable catastrophe du 21 janvier 1904.

Nous exposons l'héliotypie d'une page que MM. Carta, Cipolla et Frati ont comprise dans leur *Atlante paleografico-artistico*, publié en 1899. Cette page contient le commencement de l'Office de saint Louis, avec une miniature représentant la translation de la Sainte Couronne.

Le manuscrit était orné d'un grand nombre de miniatures encadrées de bordures tricolores. On y a compté une trentaine de petits tableaux, sur lesquels la figure de Charles est parfaitement reconnaissable.

On ne saurait assez déplorer la perte de ces Heures, les plus belles probablement qui aient été à l'usage de Charles V.

Vestibule.

56. PORTRAIT DU ROI CHARLES V, PAR JEAN DE BRUGES.

Musée Meermanno-Westreenien, à La Haye.

Ce beau portrait sert de frontispice à la Bible historiale que Jean de Vaudetar offrit à Charles V, le 28 mars 1372. Une inscription latine mise en regard du portrait, nous apprend qu'il fut fait en 1371 par Jean de Bruges, peintre du roi : « Johannes de Brugis, pictor regis, fecit hanc picturam propria sua manu. ». Une réduction du portrait en chromolithographie a été donnée dans l'*Inventaire du mobilier de Charles V (Collection de documents inédits).*

Le directeur de la Bibliothèque royale de La Haye M. W. G. C. Byvank a bien voulu en faire exécuter une photographie destinée à notre Exposition.

Vitrine X.

57. HOMMAGE DU COMTÉ DE CLERMONT EN BEAUVAISIS, rendu à Charles V par Louis, duc de Bourbon.

Le registre de la Chambre des comptes qui contenait l'acte de cet hommage. avec un dénombrement très détaillé des dépendances, n'existe plus. Gaignières en avait fait exécuter, par son serviteur, Barthélemi Rémi, une copie où étaient reproduites les vues des châteaux et les armes des vassaux du comte de Clermont. Cette copie, aujourd'hui ms. français 20882, est ouverte à la page sur laquelle est figuré le château de Gournai. En tête du manuscrit était un grand tableau réprésentant la cérémonie de l'hommage de Louis, duc de Bourbon ; le roi trône au milieu de sa cour ; derrière lui, se tiennent ses trois frères ; les ducs d'Anjou, de Berri et de Bourgogne, ses deux jeunes enfants, le dauphin Charles et Louis, le futur duc d'Orléans. Beaucoup de figures, notamment celles du roi, doivent être des portraits. Au haut et au bas du tableau sont peintes les armes des princes, des grands officiers et des grands vassaux. Dans la copie de Gaignières, ce tableau couvrait la page 37; mais le feuillet répondant aux pages 37 et 38 a disparu depuis plus ou moins longtemps. Nous en avons l'équivalent dans la lithographie qu'en avait fait exécuter le comte de Bastard, pour former la planche I de la *Librairie de Jean, duc de Berry.*

Il faut comparer cette lithographie, exposée dans le vestibule du rez-de-chaussée, avec la gravure que Montfaucon a publiée dans les *Monumens de la Monarchie françoise*, t. III, en regard de la p. 50.

Gaignière a fait entrer dans son recueil de *Costumes* (règnes de Charles V et de Charles VI) la copie de plusieurs peintures du registre des hommages de Clermont, notamment celles de la prestation de l'hommage de Louis, duc de Bourbon. Cette pièce est au fol. 8 du volume Oa 12 au Déportement des estampes.

Vitrine I.

58. LÉGENDE DORÉE EN FRANÇAIS.

Bibliothèque Mazarine, ms. 1729.

Exemplaire de la seconde moitié du XIVe siècle.

Au commencement, grande miniature représentant Notre-Seigneur et la sainte Vierge, assis sur un long banc, au milieu d'un tableau doublement quadrilobé, à bordures tricolores, aux coins duquel sont les symboles des évangélistes.

Au bas de la page, deux lions à longues queues, séparés par un espace réservé pour recevoir des armes.

Il existe au Musée Condé, une Légende dorée dont le frontispice est analogue à celui du manuscrit de la Mazarine et dont les peintures ont des encadrements tricolores. Si l'un des deux a été fait pour Charles V, ce doit être celui de Chantilly, qui est un des chefs-d'œuvre de peinture du temps de ce prince. Vitrine X

59. **BIBLE HISTORIALE.**

Français 159.

Volume orné de 107 miniatures à fonds diaprés, quadrillés, fleurdelisés, échiquetés ou losangés. Il fut donné au duc de Berri par Raoulet d'Octonville. L'ancien inventaire le dit « écrit de lettre française ».

Berger, *La Bible française*, p. 333 Vitrine M, côté droit.

* **AUTRE BIBLE HISTORIALE** du duc de Berri.

Arsenal, ms. 5058. Vitrine B, n° 2.

60. **LE LIVRE DU CIEL ET DU MONDE.**

Français 1082.

Ouvrage attribué à Aristote, traduit en français par Nicole Oresme. — Exemplaire portant la signature du duc de Berri et dont la première page est ornée des armes du prince et de la devise *Le temps vendra* attachée à un cygne noir. — Le frontispice, à bordure tricolore, représente Notre Seigneur bénissant et montrant un médaillon sur lequel sont figurés la terre et la mer, avec une banderole chargée de cette légende : *Vir insipiens non cognoscet, et stultus non intelliget hec.* Vitrine IX.

61. **TRADUCTION FRANÇAISE DU LIVRE DE BOCCACE : DES FEMMES NOBLES ET RENOMMÉES.**

Français 598

Volume orné de nombreuses peintures, que Jean de La Barre donna au duc de Berri en février 1404. Sur le frontispice, Boccace offre son livre à une dame attachée au service de Jeanne, reine de Naples. Vitrine M, côté droit.

62. **LES COMÉDIES DE TÉRENCE.**

Latin 7907 A.

Au bas du frontispice, Térence placé au premier plan d'une vue de Rome, fait hommage de sa comédie à un magistrat; dans la partie supérieure, une représentation théâtrale à Rome. Ce livre fut donné au duc de Berri par Martin Gouge, son trésorier

général, en janvier 1408 ; il est à rapprocher du Térence de la bibliothèque de l'Arsenal que M. Henry Martin a décrit et qu'il a proposé d'appeler le Térence des ducs de Guyenne et de Berri.

Vitrine M, pan coupé.

63. RECUEIL DE RELATIONS DE VOYAGES, CONNU SOUS LE TITRE DE LIVRE DES MERVEILLES.

Français 2810.

Très beau volume, rempli de peintures que Jean sans Peur, duc de Bourgogne, donna en 1413 au duc de Berri. L'inscription mise en tête du volume par Jean Flamel a été reproduite dans le grand ouvrage du comte de Bastard, planche 255 A.

Voir A. de Champeaux et P. Gauchery, *Les travaux d'art exécutés pour le duc de Berri*, p. 153.

Le volume est ouvert au fol. 141 pour laisser voir la peinture qui représente Guillaume de Mandeville prenant congé du roi d'Angleterre. Vitrine M, côté droit.

* JOSEPHE.

Un exemplaire de la traduction de l'Histoire des Juifs, qui avait été copié pour le duc de Berri et dont les peintures des premiers livres avaient été exécutées par un ou plusieurs des enlumineurs de ce prince, est indiqué plus loin, (n° 128), parmi les œuvres de Jean Foucquet.

La librairie du duc de Berri contenait un autre exemplaire de l'Histoire des Juifs (peut-être le texte latin), qui est indiqué dans les anciens inventaires sous ce titre : « Un livre de Josephas, en deux volumes, escript de lettre bien ancienne, dont l'un est historié, au commencement, de la Creacion du monde, de l'ouvrage de Lombardie, et l'autre du roi Herode et de plusieurs autres images. »

On voit que cet exemplaire, comme celui qui est enregistré plus loin, n° 128, était coupé en deux volumes dont l'un commençait par un tableau de la Création et l'autre par une image d'Hérode. Vitrine M, côté gauche.

64. PREMIER VOLUME DU ROMAN DE LANCELOT.

Français 117.

Volume ayant appartenu au duc de Berri, et plus tard au duc de Nemours et aux ducs de Bourbon. Vitrine IX.

65. **POÉSIES DE GUILLAUME DE MACHAUT.**

Français 9221

Exemplaire du duc de Berri, dans lequel plusieurs morceaux sont accompagnés de la notation musicale. Vitrine X.

66. **LA CITE DES DAMES, PAR CHRISTINE DE PISAN.**

Français 607

Exemplaire revêtu de la signature du duc de Berri. Sur le frontispice, le peintre a représenté à droite Christine dans son étude, et à gauche deux dames travaillant à maçonner les murs de la Cité. Vitrine X.

67. **PSAUTIER LATIN FRANÇAIS,** copié et enluminé pour Jean, duc de Berri.

Français 13091.

Les figures des prophètes et des apôtres qui sont en tête du volume sont de la main d'André Beauneveu, comme l'atteste un article de l'inventaire dressé en 1402 : « Un Psautier escript en latin et françois, très richement enluminé, où il a plusieurs ystoires au commencement de la main de maistre André Beaunepveu». Dans des inventaires de 1413 et 1416, le nom du peintre est précédé du mot feu. (Voir R. de Lasteyrie, *Monuménts et mémoires de la Fondation Piot*, t. III, p. 81 et 116 (avec reproduction de 6 miniatures). — La reproduction du saint Pierre est dans *Le Manuscrit*, t. I, p. 51. Vitrine M, côté droit.

68. **LES GRANDES HEURES DE JEAN, DUC DE BERRI.**

Latin 919.

Admirable volume, dont l'exécution fut achevée en 1409, suivant une note de Jean Flamel. Il est ainsi désigné dans un inventaire de l'année 1413 : « Unes Très grans moult belles et riches heures, très notablement enluminées et historiées de grans histoires de la main Jaquemart de Hedin et autres ouvriers de monseigneur ». Un autre inventaire les indique en ces termes : « les Belles grandes Heures de monseigneur qu'on appelle les Très riches Heures.

Ce volume, malgré les mutilation qu'il a subies et malgré l'absence des grandes peintures qui en ont disparu depuis la fin du xve siècle, est encore un des plus merveilleux livres que le moyen âge ait produits. La décoration due en grande partie à Jacquemart de Hesdin ne laisse rien à désirer. Les « armes et devises » du

duc de Berri, c'est-à-dire les lettres VE enlacées, les ours et les cygnes, le « mot » LE TEMPS VENRA, y reviennent à chaque page au milieu de rinceaux exquis, de papillons, d'oiseaux, de quadrupèdes, d'anges, de démons et de figures grotesques variées à l'infini. On y remarque au moins cinq portraits du duc de Berri.

Les ours et les cygnes ,qui étaient la « devise » favorite du duc de Berri, rappelaient peut-être le nom de OURSINE, de même que le chiffre VE pourrait bien avoir été formé de la première et de la dernière lettre du nom URSINE. Ne serait-ce pas le nom de la maîtresse qui avait charmé le prince pendant qu'il était prisonnier en Angleterre ? Ces devises se trouvent si souvent sur les livres et les objets d'art du duc de Berri qu'il n'est pas inutile d'insérer ici l'explication qui en est donnée dans *livre du cuer espris* attribué au roi René. Le blason de Jean, duc de Berri, attaché à la voûte de l'hôpital du Dieu d'amour, y est ainsi décrit :

« ...Estoit là ataché ung autre escu d'azur à trois fleurs de lis d'or, bordé d'une bordeure de gueulles dentelée, lequel escu si estoit adestré d'un cygne blanc navré en la poictrine, et de l'autre cousté d'un hours brun et très bien fait et paint bien proprement, desoubz lequel estoit en ung rollet escript :

Jehan duc de Berry suis, ce de vérité saige,
Qui en tenant prison, et pour mon père ostaige
Le roy Jehan qui estoit ès mains des Anglois pris,
Je fu si ardemment d'estre amoureux espris
D'une dame englaische, servante au dieu d'Amours,
Que vaincu me senty par ses gracieux tours.
Pour elle prins nng mot, et mis soubz mon escu
Le cygne blanc navré. Autre mot puis n'y fu.

Le livre du cuer d'amours espris, dans *Œuvres complètes du roi René*, éd. de Quatrebarbes, t. III, p. 117.

Entre autres reproductions de pages des Grandes Heures, on peut citer celles qui sont dans les ouvrages suivants : *Paléographie universelle* de Silvestre. — *Peintures et ornements des manuscrits* du comte de Bastard. — *Le Manuscrit*, t. II, p. 133 et 147 (article de Durrieu). — *Monuments et Mémoires de la Fondation Piot*, t. III, p. 93 et 102 (article de Lasteyrie). — *The book of hours of Joan II, queen of Navarre*, part I, en regard de la p. 8, (H. Yates Thompson). Vitrine M, côté droit

69. PETITES HEURES DU DUC DE BERRI.

Latin 18014.

Ce volume a été souvent cité sous le titre d'Heures de Louis d'Anjou ; mais quoique les devises du duc de Berri n'y aient pas été

peintes, il est cependant certain qu'il lui a appartenu et qu'il a été décoré par ses peintres, notamment par Jacquemart de Hesdin.

La miniature représentant saint Louis sur son lit de mort (fol. 16) reproduite dans la *Paléographie universelle* de Silvestre. — Les miniatures des fol. 183, 206 et 209 v°, dans le mémoire de M. Durrieu, *Les Miniatures d'André Beauneveu* (*Le Manuscrit*, t. I, p. 85, 88, 90. — Une page et 13 miniaturesdans le mémoire de M. de Lasteyrie (tome III des *Monuments et Mémoires de la Fondation Piot).* Vitrine X

70. LES TRES BELLES HEURES TRÈS RICHEMENT ENLUMINÉES DU DUC DE BERRI.

Ms. 11.060 de la Bibliothèque royale de Belgique.

De ce très beau manuscrit dont la décoration a été exécutée par Jacquemart de Hesdin, suivant un inventaire de l'année 1402, nous exposons dans le vestibule du rez-de-chaussée, la copie des deux plus belles peintures : le portrait du duc Jean et l'image de la Vierge. La photogravure de ces deux morceaux a trouvé place dans l'ouvrage de Dehaisnes, *Histoire de l'art dans la Flandre.* pl. VIII et IX; la Vierge avait été gravée dans le tome I du lat. *des mss. de la Bibl. royale des Ducs de Bourgogne.* publiés en 1844. Vol-R. de Lasteyrie, *Monuments et Mémoires de la Fondation Piot*, t. III, p. 84. Vestibule

71. LES TRES BELLES HEURES DU DUC DE BERRI.

Tel est le titre donné par un ancien inventaire à l'un des plus précieux livres du duc de Berri qui a jadis été coupé en plusieurs morceaux.

Le plus important de ces morceaux est celui qui a été étudié par le comte Durrieu dans le volume publié en 1902 sous ce titre : *Heures de Turin. Quarante-cinq feuillets à peintures provenant des Très belles Heures de Jean de France, duc de Berry.*

Aux cahiers du manuscrit de Turin avaient primitivement appartenu quatre feuillets, aujourd'hui conservés au Musée du Louvre. — Ces *Heures de Turin* ont péri le 21 janvier 1904 dans l'épouvantable catastrophe qui a détruit tant de trésors de la Bibliothèque de Turin. Le souvenir de cet incomparahle manuscrit restera conservé par la publication du comte Durrieu.

Le deuxième morceau des Très belles Heures se trouve à Paris dans une collection particulière. Il en existe des photographies, lithographies et calques qu'un ancien propriétaire du livre avait fait exécuter et qui sont destinées à la Bibliothèque Nationale. Il y en a deux pages dans le grand ouvrage du comte de Bastard (pl. 254).

Le troisième morceau fait partie de la Bibliothèque du prince Trivulce à Milan.

La phototypie de plusieurs des peintures du premier morceau, dont nous avons à déplorer la perte, est exposée dans le vestibule du rez-de-chaussée. Sur une des pages il faut remarquer l'un des meilleurs portraits que nous possédions du duc de Berri.

Du deuxième morceau nous exposons également plusieurs des copies que l'ancien propriétaire du manuscrit avait fait exécuter. Vestibule

72. LES TRÈS RICHES HEURES DU DUC DE BERRI.

Le manuscrit ainsi dénommé dans un inventaire de l'année 1416 est celui qui est conservé au Musée Condé et qui constitue l'un des plus précieux trésors dont le duc d'Aumale a assuré la possession à la France. L'inestimable valeur de ce chef-d'œuvre de la peinture française au commencement du xve siècle a été souvent signalée, depuis la notice qui en a été publiée, avec quatre héliogravures, en 1884 dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Elle va être mise en pleine lumière dans le volume qui paraîtra prochainement à la librairie Plon et dans lequel l'histoire et la description du manuscrit seront tracées de main de maître par M. le comte Durrieu et accompagnées de la reproduction héliographique des peintures par M. Dujardin.

La partie primitive de la décoration des Très Riches Heures est attribuée à Pol de Limbourg et à ses frères par le rédacteur de l'inventaire de 1416. Les peintures de la dernière partie du livre ont été exécutées pour Charles Ier, duc de Savoie, très probable-par JeanColombe, de Bourges.

Douze des héliogravures de M. Dujardin sont exposées dans le vestibule au rez-de-chaussée. Dix viennent de la partie primitive du livre attribuée à Pol de Limbourg et aux frères de ce peintre. Les deux autres se trouvent dans la partie du livre dont l'illustration paraît avoir été confiée à Jean Colombe. Vestibule

73. MISSEL ET PONTIFICAL D'ÉTIENNE DE LOYPEAU, ÉVÊQUE DE LUÇON.

Latin 8886.

Manuscrit exécuté par les artistes du duc de Berri, dont les armes sont peintes au bas du premier feuillet et sur la tranche du volume.

Bibliothèque de l'École des chartes, 1856, 4e série, t. II, p. 152. Dans le même recueil, année 1887, t. XLVIII, p. 527, est décrit un volume analogue, venu du même Etienne de Loypeau et exécuté dans les mêmes conditions, qui fait partie de la bibliothèque du chapitre de Bayeux. Vitrine X

74. **LE LIVRE DE BONNES MŒURS**, composé en 1410 par **JACQUES LE GRANT.**

Français 1023.

Exemplaire du duc de Berri, qui est représenté sur le frontispice et qui a mis sa signature à la fin. — Au fol. 18, figure allégorique : « Comment ire et haine nuisent à créature ».

Vitrine M, côté droit

75. **LAI DE FRAGILITÉ**, par Eustache Deschamps.

Français 20029.

Traduction du *De contemptu mundi*, d'Innocent III. Exemplaire orné de miniatures en grisailles, offert en 1383 à Charles VI.

Œuvres d'Eustache Deschamps, t. II, p. 361, avec le fac-simile de deux miniatures, et t. XI, p. 110. Vitrine IX.

76. **LES PELERINAGES DE GUILLAUME DE DIGULLEVILLE.**

Français 823.

Manuscrit copié en 1393 par Oudin de Carnavay. La date est à la fin du Pélerinage de l'âme (fol. 168 v°) ; le nom du copiste est donné en acrostiche sur la dernière page du volume. — En tête du poème, tableau divisé en quatre compartiments quadrilobés, à bordures tricolores. — Le manuscrit a appartenu à Jean Bourré, le conseiller auquel Louis XI accordait toute sa confiance. Il est passé dans la librairie de Charles VIII, qui a fait ajouter au commencement un grand frontispice, aux armes royales, avec les mots *Karolus octavus* et un encadrement formé de petits carrés à la lettre gothique *S* en forme de 8. Vitrine M, côté droit.

77. **MIROIR HISTORIAL DE VINCENT DE BEAUVAIS**, traduit par Jean du Vignai.

Français 312.

Tome I de l'exemplaire copié vers 1395, pour Louis, duc d'Orléans.

La miniature de présentation, reproduite en héliogravure dans la *Gazette archéologique* (année 1886, pl. 16), représente les même sujets que celle de l'exemplaire offert à la reine Jeanne de Bourgogne. Voir plus haut, le n° 27. Vitrine IX.

78. **SECOND VOLUME DE LA TRADUCTION DE LA BIBLE**, par Raoul de Presles.

Français 158.

Manuscrit de la fin du XIVe siècle, avec des miniatures à bordures tricolores. Beau frontispice à quatre compartiments quadrilobés.

Vitrine M, côté droit.

* MISSEL DE SAINT-MAGLOIRE DE PARIS.

Arsenal, ms. 623. (Vitrine A, n° 6.)

* MISSEL donné en 1426 à Notre-Dame de Paris.

Arsenal, ms. 622. (Vitrine A, n° 3.) Vitrine M côté droit

79. TRADUCTION DE LA CITÉ DE DIEU, par Raoul de Presles.

Français 170 et 171.

Exemplaire dont quelques miniatures sont encadrées de bordures tricolores. Vitrine VIII.

80. SECOND VOLUME DE LA TRADUCTION DE LA CITÉ DE DIEU.

Français 174.

Exemplaire des premières années du xve siècle qui, trouvé dans les dépouilles du grand maître Jean de Montaigu, fut remis le 7 janvier 1410 dans la librairie du Louvre. En tête du volume, grand tableau représentant le Christ faisant annoncer par deux anges le jugement dernier. Vitrine M, côté droit.

81. TRADUCTION FRANÇAISE DE LA LÉGENDE DORÉE, par Jean du Vignai.

Français 242.

Fin du xive siècle. Le frontispice représente le couronnement de la Vierge dans la cour céleste. Vitrine VIII

82. L'APPARITION DE JEAN DE MEUN, par HONORE BONET.

Français 811.

Exemplaire offert par l'auteur à Valentine de Milan, duchesse d'Orléans, comme on le voit sur la miniature de présentation. Vitrine VIII.

83. HEURES DE LA SECONDE MOITIE DU XIVe SIECLE.

Latin 10527.

En tête, deux miniatures à fond d'or : le Calvaire, la Vierge siégeant au ciel à côté de son fils, avec l'inscription : *Maria in celis assumpta*, en or, sur le fond d'or. Vitrine VII.

84. HEURES DE MARGUERITE DE CLISSON.

Latin 10528.

Marguerite de Clisson, qui épousa en 1387 Jean de Blois, comte de Penthièvre, est représentée sur plusieurs pages de ce livre, et notamment au fol. 29 v°. Vitrine M, côté droit.

85. LE ROMAN DE BERTRAND DU GUESCLIN, par CUVELIER.

Cabinet de M. H. Yates Thompson.

Exemplaire de la fin du XIVe siècle. Orné de nombreuses miniatures. Vitrine XX.

86. LES HEURES DU MARECHAL DE BOUCICAUT.

Collection de Madame Jacquemart André.

Volume exécuté vers la fin du XIVe siècle pour le maréchal de Boucicaut. Il y faut remarquer la page sur laquelle le maréchal et sa femme Antoinette de Turenne, sont représentés à genoux, au dessous de l'image de Notre-Dame des Sept Joies.

Sur cette page, les armes de Poitiers (d'azur à 6 besants d'or et au chef de même) et la devise SANS NOMBRE ont été substituées, après coup, aux armes et à la devise du maréchal. Le peintre chargé d'opérer la substitution a oublié d'effacer sur un médaillon les trois premiers mots de la devise de Boucicaut : CE QUE VOUS [VOUDREZ].

La Société des Bibliophiles françois a fait reproduire en couleurs les peintures de ce manuscrit, avec un mémoire dans lequel l'ancien possesseur, M. le comte de Villeneuve, a savamment établi l'origine de ce précieux volume (*Notice sur un manuscrit du XIVe siècle : Les Heures du maréchal de Boucicaut.* Paris, 1889 ; in-folio). Vitrine M, côté droit.

87. LA BIBLE MORALISEE.

Ms. français 167.

Exemplaire qui est ainsi décrit dans un inventaire de l'année 1420: «La Bible historiée, escripte en parchemin de lettre de forme, en françois et en latin, à quatre colonnes, historiée de blanc et de noir, et enluminé d'or et d'azur; en chacun feuillet seize histoires ».

Il n'y a pas moins de 5152 petits tableaux, consistant en simples dessins tracés à l'encre et à peine ombrés d'une grisaille légère au lavis. C'est un travail de la fin du XIVe siècle.

Le volume appartenait en 1404 à Philippe le Hardi, duc de Bourgogne ; il passa plus tard dans la librairie des ducs de Bourbon et finit par arriver dans celle du roi.

Notices et extraits des manuscrits, VI, p. 107. — *Histoire littéraire de la France*, t. XXXI, p. 237. — Paulin Paris. Les *Manuscrits françois*, t. II, p. 33. — Durrieu, *Le Manuscrit*, t. II, p. 114. — De Champeaux et Gauchery, *Les Travaux d'art exécutés pour le duc de Berry*, p. 138. — Reproduction d'une page dans l'*Album paléographique* de la Société de l'Ecole des chartes, et de trois pages dans *Le Manuscrit*, t. II, p. 87, 101 et 113.

88. BIBLE MORALISÉE.

Ms. français 166.

Exemplaire inachevé, du commencement du xve siècle, identique pour le texte au ms. 167. La disposition matérielle est la même. L'exécution dut en être entreprise par l'ordre de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne. Les peintures des premiers cahiers rappellent le style de l'illustration des *Heures du duc de Berri* conservées au Musée Condé ; on a cru pouvoir les attribuer à Pol de Limbourg et à son frère, connus aussi sous les noms de Polequin et Janequin Manuel. — La seconde partie du volume n'a reçu les peintures dont elle est ornée que vers le milieu du xve siècle, alors que le livre appartenait à un membre de la famille de Poitiers.

Au commencement de ce volume, grand et magnifique tableau en grisaille représentant saint Jérôme. Il a été reproduit dans les *Notices et extraits*, t. VI, en regard de la page 124, et à la fin de l'ouvrage de MM. C. de Champeaux et Gauchery, qui l'apprécient à la p. 150.

Notices et extraits des manuscrits, t. VI, p. 113. — *Hist. litt. de la France*, t. XXXI, p. 241, — P. Paris, *Les mss. françois* t. II, p. 18. — B. Prost, dans *Archives hist. artist. et litt.*, 1890-1891, t. II, p. 342. — Durrieu *Le Manuscrit*, t. II, p. 120. — De Champeaux et Gauchery, *Les travaux d'art exécutés pour le duc de Berry*, p. 138.

Reproduction de deux pages dans *Le Manuscrit*, t. II, p. 117 et 129. — Quatre des petits tableaux ont été gravés dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 3me période, t. IV, en regard de la p. 278.

Vitrine VII.

89. LIVRE D'HEURES DE LA PREMIERE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.

Latin 9471.

Volume exécuté pour un membre de la famille de Rohan, et dont la très remarquable illustration est tirée de l'histoire sainte, depuis la Création jusqu'à la mort de Moïse. Le sujet des peintures

est la concordance de l'Ancien Testament avec le Nouveau. Volume venu de la Bibliothèque de La Vallière.

Une page en est reproduite dans l'opuscule de l'abbé Rive, *Essai sur l'art de vérifier les miniatures*. Vitrine XI.

90. **LIVRE D'HEURES.**

Français 9261.

Les peintures de ce manuscrit, se rapportant à l'histoire sainte, dérivent du même type que celles du ms. latin 9471.

Vitrine VIII

91. **GASTON PHŒBUS, COMTE DE FOIX. LE LIVRE DE LA CHASSE.**

Français 619.

Exemplaire de la fin du XIVe siècle, ou du commencement du XVe, orné de peintures en camaïeu, aux armes du comte de Foix. — Au fol. 57. « Comment on doit aler lessier coure pour le cerf. »

Vitrine VII.

92. **GASTON PHŒBUS, COMTE DE FOIX. LE LIVRE DE LA CHASSE.**

Français 616.

Exemplaire du commencement du XVe siècle, aux armes de la famille de Poitiers. Sorti de la Bibliothèque du roi au commencement du XVIIIe siècle, il a été réintégré en 1848 dans nos collections.

Belles et très nombreuses peintures représentant des scènes de chasse.

A. de Champeaux et P. Gauchery, *Les travaux d'art exécutés pour le duc de Berry*, p. 152. Vitrine M, côté droit.

93. **TITE LIVE EN FRANÇAIS.**

Français 259.

Enorme volume, copié au commencement du XVe siècle, orné de grandes peintures en tête de chaque décade (fol. 15, 253 et 466), et de petites en tête de chaque livre.

Vitrine M côté droit.

94. **TRADUCTION DU LIVRE DES PROPRIÉTÉS DES CHOSES, DE BARTHELEMI L'ANGLAIS,** faite en 1371, par Jean Corbichon pour le roi Charles V.

Français 16993.

Exemplaire un peu postérieur à la date de la traduction ; le tableau du frontispice est divisé en quatre compartiments quadrilo-

bés, à bordures tricolores, dans le dernier desquels est représente l'hommage du livre fait au roi par le traducteur. On ne saurait affirmer que ce soit l'exemplaire offert au roi. La même disposition du frontispice se trouve dans quatre autres exemplaires du même ouvrage : les nos 216, 22533 et 22534 du fonds français et un manuscrit qui était en 1903 dans la librairie de M. Olschki, à Florence. Les encadrements tricolores se voient sur les m.s 16993 et 22534, ainsi que sur l'exemplaire de M. Olschki.

Vitrine XI.

95. **LE MÊME OUVRAGE.**

Français 216.

Très belles peintures. Les sujets du frontispice sont les mêmes que ceux du ms. 16993, mentionné dans l'article précédent. L'exécution peut dater du commencement du xve siècle.

Vitrine XI.

96. **LE MÊME OUVRAGE.**

Français 22531.

Exemplaire du commencement du xve siècle. Sur la première page, miniature représentant l'hommage du livre au roi; les marges de cette page sont couvertes d'une suite de neuf petits tableaux dont les sujets sont tirés du commencement de la Genèse. En regard de cette page ont été ajoutées, après coup, les armes de Rochechouart.

Vitrine XI.

97. **LA FLEUR DES HISTOIRES DE LA TERRE D'ORIENT** par Hayton.

Français 12201.

Exemplaire vendu en 1403 à Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, par Jacques Raponde.

Notice du comte Durrieu, dans *Le Manuscrit*, t. II, p. 179, avec reproduction de la miniature du fol. 10 vo (*ibid.*, p. 171).

Vitrine M, côté droit.

98. **LE LIVRE DES CLÈRES FEMMES**, traduit du latin de Boccace.

Français 12420.

Volume orné de 107 miniatures, que Jacques Raponde donna en 1403, comme cadeau d'étrennes à Philippe le Hardi, duc de Bourgogne. Ce volume a dû être copié en 1402.

Le comte Durrieu, dans *Le Manuscrit*, t. II, p. 167 et 168, avec reproduction des miniatures des fol. 18 vo et 20 vo (*ibid.*, p. 161 et 165).

Vitrine XII.

99. TRADUCTION DU LIVRE DE BOCCACE : CAS DES HOMMES ET DES FEMMES ILLUSTRES.

Français 226.

Volume orné de nombreuses peintures. Celle du fol. 6 v°, représente quatre scènes de l'histoire des premiers parents : la création d'Ève, les recommandations de Dieu à Adam et Eve, la tentation du serpent, l'expulsion du paradis terrestre.

Vitrine XII.

100. AUTRE EXEMPLAIRE du même ouvrage.

Français 127.

Ce volume paraît avoir été fait pour Jean de Daillon, gouverneur du Dauphiné sous le règne de Louis XI.

Vitrine M, côté droit.

101. ŒUVRES DE CHRISTINE DE PISAN.

Français 603.

Exemplaire du commencement du xve siècle. Au fol. 81 v°, miniature représentant Catherine de Pisan écrivant le livre de Mutation de fortune.

Vitrine XII.

102. POÉSIES DE CHRISTINE DE PISAN.

Français 836.

Exemplaire du commencement du xve siècle, en tête duquel est représentée Christine offrant son livre à la reine Isabeau de Bavière.

Vitrine XII.

103. L'AIGUILLON D'AMOUR DIVIN, par saint Bonaventure, traduit par Simon de Courci.

Français 926.

Volume que Marie de Berri, fille du duc Jean, fit écrire en 1406 par son confesseur, frère Simon de Courci, cordelier. — La princesse y est représentée en prières devant la Vierge.

Vitrine XIII.

104. DIALOGUE DE CHARLES VI ET DE PIERRE SALMON, 1409.

Français 23279.

Au fol. 53, bon portrait du duc de Berri. Edition accompagnée de fac-simile, donnée en 1833 par Crapelet, sous ce titre : *Les*

Demandes faites par le roi Charles VI touchant son état et le gouvernement de sa personne, avec les réponses de Salmon.

Voir Moranvillé, *La Chronique du Religieuxde Saint-Denis*, dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. L, p. 10, et A. de Champeaux et P. Gauchery, *Œuvres d'art exécutées pour le duc de Berry*, p. 144.

Vitrine M, côté droit.

105. **LA BIBLE HISTORIALE.**

Français 163.

Exemplaire aux armes de Montmorency-Laval, copié à Chateaubriant en 1417. — Il a appartenu à un membre de la famille de Derval.

Vitrine XIII.

106. **BRÉVIAIRE SUIVANT L'USAGE DE L'ÉGLISE DE SALISBURY.**

Latin 17294

Volume de 711 feuillets, dont la décoration n'a pas été achevée; dans l'état actuel, elle consiste en 45 grands tableaux et en 4300 petits disposés sur les marges, à raison de quatre ou cinq sur chaque page.

Les grandes peintures sont d'une très remarquable exécution; les petites sont d'une qualité inférieure.

Ce livre a été fait en France pour Jean, duc de Bedford, dont les armes sont peintes à plusieurs endroits. Sur le fol. 105, ces armes sont accolées à celles de Luxembourg, ce qui prouve que le travail de décoration n'était pas encore achevé en 1433, date à laquelle le duc épousa sa seconde femme Jacqueline de Luxembourg.

Ce beau manuscrit a jadis fait partie de la Bibliothèque du collège des Jésuites à Lyon, d'où il passa chez le duc de La Vallière. A la vente des livres de ce riche amateur, il fut acheté 5000 livres pour la Bibliothèque du roi.

Deux des peintures représentent: l'une, l'adoration des mages, et l'autre sainte Anne, avec les trois Marie, ont été gravées dans l'opuscule de l'abbé Rive. *Essai sur l'art de vérifier les miniatures.*

Catalogue des Livres du duc de La Vallière, 1re partie, t. I, p. 273. — Article de Vallet de Viriville dans la *Gazette des Beaux-Arts*, année 1866. — A. de Champeaux et P. Gauchery. *Les œuvres d'art exécutées pour le duc de Berry*, p. 160.

Du Bréviaire du duc de Bedford doit être rapproché le Livre d'Heures du même prince, qui a été exécuté par les mêmes artistes et dont la décoration est tout à fait analogue. Composé de 289

feuillets, il se conserve au Musée britannique, où il est entré en 1852 et où il porte le n° 18850 du fonds additionnel. On croit qu'il a été fait à Paris, en 1423, à l'occasion du mariage du duc de Bedford avec Anne, fille de Jean-sans-Peur, duc de Bourgogne ; la duchesse Anne l'offrit à Henri VI, roi d'Angleterre, aux fêtes de Noël 1430, qui furent célébrées à Rouen. Le livre passa sans doute en Angleterre, mais il revint en France au XVIe siècle, et il appartint au roi Henri II.

Les fol. 96 et 258 v° de ce beau manuscrit ont été reproduits dans le recueil de la Société paléographique (1re série, n°s 172 et 173), le premier représente la faute et le repentir de David ; le second, le duc de Bedford en prières aux pieds de saint Georges. La page qui contient l'image de saint Marc se trouve chromolithographiée dans le recueil de Warner.

Vitrine M, côté gauche.

107. **LES APHORISMES D'HIPPOCRATE, avec le commentaire de Galien.**

Français 24246.

Traduction faite en 1362 par Martin de Saint-Gilles. Exemplaire copié à Rouen, en 1429-1430, par les soins de Jean Tourtier, chirurgien du duc de Bedford. Les marges de plusieurs pages sont ornées des insignes de ce prince : des racines, l'antilope, l'aigle portant une couronne ; au coin les devises : *A vous entier*, — *j'en suis contente*.

Vitrine XIII.

108. **LA MER DES HISTOIRES DE JEAN DE COLONNE.**

Latin 4915.

Exemplaire dans lequel les initiales de presque tous les chapitres sont aux armes de la famille des Ursins. Sur le frontispice, on voit la cour céleste, au dessous de laquelle sont représentés en prières deux membres de la famille des Ursins, un prélat et un chevalier. La splendeur de ce manuscrit, dans lequel le nombre des miniatures est très considérable, fait songer à ce Missel de Jacques Jouvenel des Ursins, qui a misérablement péri en 1871, dans l'incendie de l'Hôtel de Ville de Paris. Le frontispice (fol. 21) est à rapprocher du tableau du Musée du Louvre où sont représentés Jean Jouvenel et Michelle de Vitry, avec leurs onze enfants.

A. de Champeaux et P. Gauchery, *Les Œuvres d'art exécutées pour le duc de Berry*, p. 157.

Vitrine M, côté gauche.

109. **CÉRÉMONIAL DES GAGES DE BATAILLE.**

Français 2258.

Manuscrit du milieu du xve siècle, dans la première initiale duquel sont les armes de Bretagne.

Crapelet, *Cérémonies des gages de bataille*, Paris, 1830, in-8°; avec la reproduction des miniatures. — Il existe des épreuves des dix premières pages d'une reproduction en fac-simile que le comte de Bastard avait entrepris de publier. — Durrieu, *Un grand enluminieur parisien*, p. 25 et 71.

Vitrine XIV.

* **LES DOUZE PÉRILS D'ENFER.**

Exemplaire de la reine Marie d'Anjou.
Ms. de l'Arsenal, 5207. (Vitrine B, n° 3).

110. **ARMORIAL D'AUVERGNE, DE BOURBONNAIS ET DE FOREZ, dédié à Charles VII, par le hérault Guillaume Revel.**

Français 22297.

Il contient les vues d'un certain nombre de villes et de châteaux d'Auvergne, de Bourbonnais et de Forez.

Vitrine XV.

111. **LIVRE D'HEURES D'ISABELLE STUART, DUCHESSE DE BRETAGNE.**

Latin 1369.

Volume écrit vers l'année 1441. — Sur les fol. 38 et 56 sont peints le portrait d'Isabelle Stuart et celui de son mari François Ier, duc de Bretagne.

Vitrine XIV.

112. **HEURES DE L'AMIRAL PRIGENT DE COËTIVY.**
Cabinet de M. Yates Thompson.

Volume orné de 148 miniatures d'un très bon travail. Sur beaucoup de pages se voient peintes les armes et les devises de l'amiral de Coëtivy, mort au siège de Cherbourg en 1450. Les devises sont : *Dame sans per* et *Hélas ! Belle merci.*

Delisle, dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1900, t. LXI, p. 186. — S. C. Cockerel, dans *Catalogue des mss. Thompson*, seconde série, p. 238

Vitrine XX.

113. **MISSEL ROMAIN**, à l'usage du cardinal Alain de Coëtivy, mort en 1474.

Latin 848

Au fol. 272, petites miniatures représentant la mort et le couronnement de la sainte Vierge.

Vitrine M, côté gauche.

114. **LIVRE D'HEURES A L'USAGE DE PIERRE II, DUC DE BRETAGNE.**

Latin 1159.

Ces Heures ont dû être écrites vers l'année 1455. Le duc y est figuré sur le fol. 23. La plus curieuse des miniatures est celle du fol. 160 v°, qui représente le Mont-Saint-Michel, peinture à rapprocher de celle qui est dans les Heures du duc de Berri, conservées au Musée Condé à Chantilly.

Vitrine XIV.

115. **HEURES DU BATARD D'ORLEANS, JEAN, COMTE DE DUNOIS.**

Cabinet de M. H. Yates Thompson.

Volume exécuté en France, vers 1440 (?). Parmi les miniatures, il faut remarquer celle du fol. 22 v°, qui représente le bâtard d'Orléans en prières. C'est de cette peinture que dérive le portrait de Dunois qu'a fait graver Montfaucon et qui a été souvent reproduit.

Catal. des ms. Thompson, série I, p. 49.

Vitrine XX.

116. **HEURES DE JACQUES CŒUR.**

Bibliothèque royale de Munich, ms. latin 10103.

L'importance de ce très curieux manuscrit nous a été révélée en 1902 par le Dr Franz Boll, qui lui a consacré une excellente notice dans le *Bücherfreunde* du mois de mai 1902.

Au jugement de M. Boll, les Heures de Jacques Cœur peuvent prendre place à côté et un peu au-dessous de celles d'Etienne Chevalier, avec lesquelles elles ont plus d'un point de contact. M. le comte Durrieu, sur le vu des fac-similes joints à la dissertation de M. Boll, est porté à croire que l'un des peintres qui ont travaillé à les illustrer était ce Jean Colombe, de Bourges, que nous savons avoir été employé par le duc de Savoie et auquel sont

attribuées les peintures ajoutées en dernier lieu aux Heures du duc de Berri conservées à Chantilly.

Parmi les tableaux qui donnent à ce petit volume une valeur exceptionnelle, il faut citer celui du fol. 15 v° : portrait de Jacques Cœur, avec la devise *A cuer vaillant riens inpossible*, et celui qui couvre en entier deux pages (fol. 148 v° et 149 recto) : vue très exacte de l'hôtel de Jacques Cœur, tel qu'il existe encore aujourd'hui à Bourges.

Voici les sujets des autres pages, dont la photographie est exposée : la Visitation, la Nativité, l'Annonce de la nativité aux bergers, l'Adoration des mages, le Retour d'Egypte, la Présentation au temple, la Vierge et l'enfant divin, la Résurrection de Lazare, le Calvaire, la Descente du Saint Esprit.

Vestibule.

117. HEURES DU BON ROI RENÉ D'ANJOU.

Latin 1156 A.

Mauuscrit exécuté vers l'année 1440 (?)

Beaucoup d'initiales renferment un écusson tiercé de Jérusalem, d'Anjou-Sicile et d'Anjou moderne. — Sur les encadrements de beaucoup de pages on a peint des aigles, avec de doubles croix d'or couronnées, des chausse-trappes et des voiles blanches portant en bleu la devise EN DIEU EN SOIT. — Au fol. 81 v°, portrait de René, et au fol. 61, celui de Louis II, duc d'Anjou, père de René, qui a été ajouté après coup dans le manuscrit. Les deux portraits sont photogravés dans la *Gazette archéologique* (année 1886), pour illustrer une notice de M. Bouchot ; le portrait de René est dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, t. XV, p. 175.

Vitrine M, côté gauche.

118. LIVRE D'HEURES DU BON ROI RENÉ D'ANJOU,

Latin 17332.

Ce manuscrit a été exécuté vers 1470, après le mariage de René avec Jeanne de Laval. Les initiales du nom des deux époux (R. J.) se voient sur les marges et dans beaucoup d'initiales. Les armes de René ornent l'initiale de l'Office de la Vierge (fol. 16), en regard d'un tableau représentant la Vierge, qui a été gravé dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XXX. p. 369. C'est la seule grande peinture qui ait été faite dans ce volume, où beaucoup de pages ont été laissées en blanc pour le travail du peintre.

Vitrine M, côté gauche.

118 bis. **LETTRES D'ANOBLISSEMENT** délivrées par le roi René à Jehannot Roy, d'Aix, le 22 mars 1476.

Bibliothèque Méjanes.

L'initiale de ces lettres est enluminée aux armes et à la devise de René.

Dans le vestibule.

119. **PSAUTIER DE JEANNE DE LAVAL**, femme du bon roi René d'Anjou.

Bibliothèque de Poitiers, n° 41.

En tête du livre, après le calendrier, sur le recto de dix feuillets, sont peintes avec beaucoup d'élégance, les principales scènes de la Passion.

Vitrine M, côté gauche.

120. **LE ROMAN DE TROILLE ET DE CRISEIDA**, copié en 1455 et 1456, par Pierre d'Amboise, pour Marie de Clèves, duchesse d'Orléans.

Français 25528.

Volume orné de peintures en grisailles. Les armes et la devise de Marie de Clèves : *Riens ne m'est plus*, sont peintes sur le frontispice.

Vitrine XV.

121. **CHRONIQUE DE JEAN DE COURCI.**

Français 2685.

Exemplaire de l'échevinage de Rouen, copié en 1457. Le feuillet 159, exposé, représente la fondation des villes de Venise, Sicambre, Carthage et Rome. — Sur les marges, sont les armes de France, de France écartelé de Dauphiné, de Berri (France à la bordure de gueules), de Normandie et de Rouen.

Le Cabinet des manuscrits, t. I, p. 546.

Vitrine XIV.

122. **LES MIRACLES DE NOTRE-DAME**, traduits par Jean Miélot, seconde partie.

Français 9199.

Volume copié vers l'année 1456, pour être offert à Philippe le Bon, duc de Bourgogne. Il est orné de 67 peintures en camaïeu, dont plusieurs sont de véritables chefs-d'œuvre ; M. le comte

Durrieu a proposé de les attribuer à un peintre français, Philippe de Mazerolles. Cet artiste aurait travaillé dans un atelier de Bruges, d'où sont sortis de beaux manuscrits des bibliothèques de Philippe le Bon et du grand bâtard de Bourgogne.

Le texte du ms. 9199 paraît avoir été servilement copié sur un manuscrit de la même époque qui est aujourd'hui à Oxford, dans la bibliothèque bodléienne, et dont les 248 pages ont été reproduites en autotypie, pour le Roxburghe Club, aux frais de M. John Malcolm, avec une savante introduction de M. George F. Warner: *Miracles de Notre-Dame, collected by Jean Mielot* (Westminster, 1885; in-fol). Cette reproduction est placée à côté du ms. 9199.

Vitrine XVI.

123. **MIRACLES DE NOTRE-DAME**, traduits par Jean Miélot, première partie.

Français 9198.

Volume dont la transcription a été achevée à La Haye, en Hollande, le 10 avril 1456. Il est depuis longtemps juxtaposé au ms. 9199, comme pour en former le tome premier. Il est orné de 58 tableaux en camaïeu, dont deux, représentant l'étude de Jean Miélot et l'hommage du livre au duc de Bourgogne, sont reproduits dans la publication dédiée au Roxburghe Club.

Vitrine XVI.

124. **HEURES DE LOUIS, DUC DE SAVOIE**, vers 1455.

Latin 9473.

Les armes de Savoie et la devise *Fert* montrent que ce livre vient de la maison de Savoie. Parmi les jolies miniatures qui ornent le livre, on remarque celle du fol. 77 : cortège de dames parées, dont plusieurs sont des musiciennes.

Mugnier, *Les manuscrits à miniatures de la Maison de Savoie* (Moutiers, 1894), p. 79 et suiv. Ce savant y a reconnu des vues de plusieurs localités de la Savoie. — *Le Manuscrit*, t. II, p. 26.

Vitrine XV.

126[1]. **LE LIVRE DES MERVEILLES ET DIVERSITÉS DE CE MONDE**, selon Solin, Gervaise et Plinius, translaté de latin en français.

Cabinet de M. H. Gallice (jadis n° 148 du fonds Barrois).

(1) Le n° 125 avait été réservé pour un manuscrit qui n'a pas été envoyé.

Ce manuscrit copié au xve siècle est orné de 57 miniatures. Celle du chapitre XIII, relative à la Crète, représente les inventions dont la légende faisait honneur aux Crétois.

La Bibliothèque Nationale possède un exemplaire du même ouvrage, que le comte de Béthune avait fait relier en trois volumes (ms. français 1377-1379).

Vitrine XVI.

127. LIVRE D'HEURES.

Cabinet de M. Tancrède de Scitivana de Greische.
Ecriture et miniatures du milieu du xve siècle.

Vitrine XVI.

L'ŒUVRE DE JEAN FOUCQUET

128. LES ANTIQUITÉS JUIVES DE JOSEPHE, ILLUSTRÉES PAR JEAN FOUCQUET.

Français 247.

Des quatorze grandes histoires qui ornent cet incomparable volume, les trois premières sont des artistes qui travaillaient pour le duc Jean de Berri, et les autres « de la main du bon paintre et enlumineur du roi Louis XI, Jean Foucquet, natif de Tours ». C'est ce que nous apprend une note ajoutée à la fin du volume par François Robertet, secrétaire de Pierre de Beaujeu, duc de Bourbon. Cette note est la base de tout ce qu'on a écrit depuis un demi-siècle sur le plus illustre des peintres français du temps de Charles VII et de Louis XI, et ce sont les peintures du Josèphe qui ont permis de reconnaître les autres œuvres qu'on peut légitimement lui attribuer. Les onze tableaux, dont la place était restée en blanc à la mort du duc de Berri, ont été exécutés, une quarantaine d'années plus tard, par Foucquet, pour un arrière petit-fils du duc de Berri, Jacques d'Armagnac, duc de Nemours. C'est un travail dont tous les critiques s'accordent à proclamer la perfection et dont la reproduction chromolithographique, publiée par Curmer (*Œuvres de Jehan Foucquet*, Paris. 1866-1867), donne une idée très imparfaite.

Le comte de Bastard, qui a le premier apprécié à sa valeur le talent de Foucquet (dans *Les Manuscrits françois* de Paulin Paris, t. II, p. 265), a fait reproduire dans son grand ouvrage la première peinture, œuvre d'un des enlumineurs du duc de Berri, et

cinq des peintures de Jean Foucquet : la prise de Jéricho, l'annonce à David de la mort de Saül, le temple de Salomon, la captivité des tribus d'Israël et la fin de cette captivité par l'ordre de Cyrus.

Entre autres travaux relatifs au manuscrit et à l'œuvre de Foucquet en général, il faut citer les publications suivantes :

Œuvres de Jehan Foucquet, publiées par Curmer, Paris, 1866-1867. — A. de Champeaux et P. Gauchery, *Œuvres d'art exécutées pour le duc de Berry*, p. 155. — Articles de H. Bouchot, dans la *Gazette des Beaux-arts*, 3e période, t. IV, et dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, année 1903.

Vitrine M, côté gauche.

129. MÊME OUVRAGE, t. II.

Le tome II du Josèphe de Fouquet passait pour perdu depuis longtemps, quand il a été reconnu par M. Henry Yates Thompson dans une vente faite à Londres en 1903. Le célèbre bibliophile s'en est rendu acquéreur.

Malheureusement il ne subsiste plus qu'une des treize histoires qui décoraient ce volume : le tableau représentant l'entrée d'Hérode à Jérusalem. M. Thompson l'a fait reproduire en héliogravure, et a placé à côté l'héliogravure d'une des peintures du tome I, celle qui représente la prise de possession du Temple par Pompée. Le rapprochement des deux pages suffit pour démontrer avec évidence que les deux tableaux sont dus au même artiste. Le fascicule in-folio qui contient les deux héliogravures est intitulé : *Fac similes of two Histoires by Jean Foucquet from vols. I and II of the Anciennetés des Juifs* (Privately printed, London 1902). Cf. *Journal des Savants*, mai 1903). Vitrine XX.

130. LES GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE.

Français 6465.

Grand volume, dont une partie des peintures est attribuée a Jean Foucquet. La date en est incertaine ; il peut appartenir à la première moitié du règne de Louis XI. C'est probablement à tort qu'on a appliqué au ms. 6465 un texte, assez vaguement cité, relatif à un exemplaire dont la copie aurait été commandée par Charles VII en 1458 à Jean Donier, maître ès arts, et à Noël Frebois. (*Gazette des Beaux-Arts*, 3e période, t. IV, p. 418.)

Au fol. 89 v°, tableau du couronnement de Charlemagne. Sur ce tableau, voir un mémoire du comte Paul Durrieu dans les *Mélanges G. B. de Rossi*, de l'École française de Rome, 1892. — La miniature de l'entrée d'un roi à Paris est gravée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 3e période, t. IV, p. 418.

Vitrine M, côté gauche.

131. FEUILLET DÉTACHÉ DES HEURES D'ETIENNE CHEVALIER, ILLUSTRÉES PAR JEAN FOUCQUET.

Nouv. acq. lat. 1416.

Ce feuillet, dont la Bibliothèque Nationale doit la possession à la clairvoyance de feu Georges Duplessis et à la libéralité de M. le duc de La Trémoïlle, contient une miniature représentant sainte Anne et les trois Maries avec leur famille. Il s'ajoute aux 40 feuillets recouvrés par le duc d'Aumale et qui sont maintenant bien connus, grâce aux chromolithographies de Curmer, et mieux encore grâce à la publication de M. Gruyer : *Chantilly, Notices des peintures. Les Quarante Fouquet (2e édition)*, 1900, in-4°.

Deux des feuillets de Chantilly ont encore été reproduits en héliogravure par Dujardin, pour prendre place dans le tome I du Catalogue des manuscrits du Musée Condé. Ces héliogravures sont exposées dans le vestibule du rez-de-chaussée.

Sur le feuillet de la Bibliothèque Nationale, on peut voir une notice du comte Paul Durrieu, publiée avec fac-simile, en 1881, dans le *Bulletin de la Société des antiquaires de France*.

On s'est peu occupé en France d'un petit livre d'Heures d'Étienne Chevalier qui est au Musée britannique (addit. 16997). — Reproduction en noir de deux miniatures dans le recueil de la Société paléographique, 2e série, pl. 116); une autre est donnée en couleurs dans le recueil de Warner.

Vitrine M, pan coupé,

132. STATUTS DE L'ORDRE DE SAINT-MICHEL.

Ms. français 19819.

Le frontispice représente Louis XI tenant un chapitre de l'ordre de Saint-Michel. M. Durrieu a développé les arguments qui autorisent à attribuer cette remarquable peinture à Jean Foucquet. Il a identifié comme il suit les personnages qui sont debout, rangés à la droite du roi : le hérault Montjoie, Jean Bourré, ... ?, Louis de Laval, seigneur de Châtillon, le connétable de Saint-Pol (?), Jean II, duc de Bourbon, Louis, bâtard de Bourbon, comte de Roussillon ; — et à la gauche, le greffier Jean Robertet, le chancelier de l'ordre Gui Bernard, évêque de Langres, Antoine de Chabannes, comte de Dammartin, quatre figures encore indéterminées et enfin Charles de France, duc de Guyenne, frère du roi.

Le mémoire de M. Durrieu (*Gazette archéol.* année 1890) est accompagné d'une héliogravure.

Vitrine M, côté gauche.

133-134. **TRADUCTION DE LA BIBLE**, par Raoul de Presles.

Français 20065 et 20066.

Grand manuscrit dont l'illustration n'a pas été conduite bien loin.

Deux pages dans le premier volume et huit dans le second ont seules reçu leurs peintures ; elles suffisent pour faire honneur à l'artiste qui devait illustrer cette Bible, dont l'exécution peut être rapportée au règne de Louis XI.

Dans le ms. 20065, au fol. 26 v°, grand tableau des travaux du peuple d'Israël en Egypte ; dans le ms. 20066, aux fol. 6 v° et 7, scènes d'idolâtrie.

Berger, *La Bible française*, p. 358. — A. de Champeaux et P. Gauchery. *Les œuvres d'art exécutées pour le duc de Berry*, p. 161.

Il est douteux que cette Bible inachevée ait été, comme on l'a dit (*ibid.*), un des livres confisqués sur Jean Jouvenel, que le duc de Bedfort s'appropria et parmi lesquels on cite une bible trouvée en la possession d'un chartreux.

Vitrines XV et XVI.

135. **LES CHRONIQUES DE NORMANDIE** en français.

Français 2623.

Exemplaire de l'échevinage de Rouen, copié vers le commencement du règne de Louis XI. Le fol. 40 v°, exposé, représente l'offrande faite à une église par Robert le Magnifique, duc de Normandie, et celle d'un chevalier à qui le duc avait donné 100 florins pour aller à l'offrande. Sur les marges de cette page sont les armes de France, de Dauphiné, de Normandie et de Rouen.

Vitrine XV.

136. **LA SOMME LE ROI.**

Français 958.

Volume copié en 1464 par Jean Hubert, pour Isabeau d'Ecosse, duchesse de Bretagne. Au commencement du volume sont repréprésentées, au pied du crucifix, trois dames : Isabeau d'Ecosse, Marguerite de Bretagne qui épousa François II, duc de Bretagne, et Marie, fille d'Isabeau, femme de Jean, vicomte de Rohan.

— Les peintures sont accompagnées des instructions d'après lesquelles le peintre avait dû travailler. Ce sont les mêmes textes que ceux du manuscrit de l'année 1373, indiqués plus haut, n° 45.

Vitrine XIV.

* **VANITÉ DES CHOSES MONDAINES,** 1466.

Arsenal, ms. 5102, (Vitrine A, n° 1.)

138 [1]. **LIVRES D'HEURES DE JEAN LE BON, COMTE D'ANGOULÊME,** ou de son fils, Charles.

Latin 1173.

Volume aux armes du comte d'Angoulême. Il est orné de belles peintures et de gravures coloriées. La table des Pâques, qui se trouve au fol. 52 v°, et qui a l'année 1464 pour point de départ, nous autorise à supposer que le livre a été copié aux environs de cette date.

Vitrine XVII.

139. **HEURES DE CHARLES DE FRANCE, DUC DE NORMANDIE,** frère du roi Louis XI (1465-1469).

Ms. 473 de la Mazarine.

Notice dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1894, t. LV, p. 337 ; reproduite dans *Le Manuscrit*, t. I, p. 149, avec la photogravure d'une page ayant fait partie de ce manuscrit et se trouvant aujourd'hui dans une collection particulière.

Vitrine M, pan coupé.

140. **LE LIVRE DE LA DESTRUCTION DE TROYE.**

Français 254.

Manuscrit copié en 1467 par Richard Le Grant, et qui a appartenu à l'amiral Louis Malet de Graville. Le frontispice représente l'attaque d'une place forte.

Le comte Durrieu, *Un grand enlumineur parisien*, p. 70.

Vitrine XII.

141-142. **LA CITÉ DE DIEU, EN FRANÇAIS.**

Français 18 et 19.

Ce magnifique manuscrit, dont l'enluminure s'achevait en 1473, était destiné à Charles de Gaucourt. Il a successivement appartenu à Jean Bourré, l'un des plus intimes conseillers de Louis XI, et à Louis Malet de Graville. L'exécution des peintures en a été dirigée

(1) Le n° 137 était réservé à un manuscrit qui n'a pas été envoyé à l'Exposition.

par Robert Gaguin et confiée à un peintre nommé François : *egregius pictor Franciscus*. C'est ce qui résulte d'une lettre de Gaguin, qu'a signalée M. Thuasne et qu'il a très judicieusement appliquée au présent manuscrit, dans un mémoire publié en 1898 (*Revue des Bibliothèques*, t. VIII, p. 33). M. Thuasne est allé plus loin en supposant que ce peintre François, devait être un fils de l'illustre tourangeau Jean Foucquet, ce qui est encore une hypothèse. Quoiqu'il en soit, il est permis de supposer que ce François peut être identifié avec « Maître François l'Enlumineur », qui faisait partie en 1473 de la maison de Charles d'Anjou, comte du Maine (B. Prost, dans *Archives histor., artist. et littéraires*, 1889-1890, t. I, p. 426).

Le frontispice est un tableau représentant l'hommage que Raoul de Presles fit à Charles V, de sa traduction de la Cité de Dieu. Le peintre a fait entrer dans la composition du tableau, deux groupes de religieux et de religieuses, le pape, des pères de l'Église et des théologiens. Cette belle page a été reproduite en héliogravure, par Dujardin (pl. III de l'ouvrage du comte Durrieu, *Un grand enlumineur parisien*) ; l'héliogravure se retrouve dans le mémoire de M. Thuasne. Cf. Delisle, dans le *Journal des Savants*, 1898. — Au peintre qui a illustré la Cité de Dieu, pour Charles de Gaucourt, paraît devoir être attribuée l'illustration d'un Valère Maxime qui est au Musée britannique (Harley, 4374 et 4375) et qui faisait partie au XVIIe siècle de la bibliothèque de l'abbaye de Sainte-Geneviève de Paris. M. Warner, à qui est due cette attribution, a fait reproduire dans son recueil la peinture qui sert de frontispice au livre IX. Vitrine XVII.

143. **SECOND EXEMPLAIRE DU MÊME OUVRAGE, qui paraît bien être une réplique du premier et qui a été fait pour Philippe de Commynes.**

Le tome premier en est à La Haye, dans le Musée Meermanno-Westreenien.

Nous en exposons, dans le vestibule, une copie en couleur du frontispice, qu'a bien voulu nous envoyer M. le docteur W. G. C. Byvank.

Le tome II est à la Bibliothèque de Nantes.

Le comte Durrieu, *Un grand enlumineur parisien*, p. 79.

Vestibule.

144. **UN TROISIEME EXEMPLAIRE DU MÊME OUVRAGE, venu du couvent des Minimes de la Guiche, a été recueilli à la Bibliothèque de Mâcon.**

On en a coupé trois feuillets, qui ont été vendus aux enchères à

Londres en 1899 et qui sont aujourd'hui dans une bibliothèque américaine. La photogravure en a été insérée dans le tirage à part d'un article du *Journal des Savants*, du mois de juillet 1899. Il y en a des épreuves dans le vestibule du rez-de-chaussée.

Vestibule.

145. TRADUCTION PAR JEAN DU VIGNAI DU MIROIR HISTORIAL DE VINCENT DE BEAUVAIS. Tomes I et II.

Français 50.

Exemplaire du duc de Nemours, qui est passé dans la maison de Bourbon, et dont le tome III est au Musée Condé. — Grandes peintures d'une bonne facture. Sur le frontispice du tome I, sont figurés des travaux de construction d'un édifice.

Le comte Durrieu, *Un grand enlumineur parisien*, p. 19 et 73.

Vitrine XIII.

146. COMPILATION INTITULÉE « CONPENDION YSTORIAL, DIT LE MIGNON. »

Français 9186.

Manuscrit du duc de Nemours, qui appartint plus tard à Tanneguy du Châtel. Il est orné de grandes miniatures, dont une représentant l'Enfer, est héliogravée dans le mémoire du comte Durrieu, *Un grand enlumineur parisien*, planche IV. Le volume est ouvert de façon à faire voir la représentation du Paradis, au fol. 301.

Vitrine M, côté gauche.

147. TRADUCTION, PAR JEAN CORBICHON, DU LIVRE DES PROPRIÉTÉS DES CHOSES.

Français 9140.

Exemplaire enluminé du temps de Louis XI pour Jean du Mas, seigneur de L'Isle, par Evrard d'Espingues, peintre originaire de Cologne, qui, après avoir habité Paris, entra au service du duc de Nemours et vint se fixer à Ahun. Voir *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions*, 1895, p. 74.

Le frontispice représente la cour céleste.

Vitrine XIV.

148. **MÊME OUVRAGE,**

Français 22532.

Exemplaire de la seconde moitié du xve siècle. Au fol. 186 v°, esquisse d'une carte de la Palestine et des pays voisins ; les noms des lieux figurés sont indiqués par des légendes en caractères cursifs très fins, qui devaient disparaître après l'exécution de la carte.

Vitrine XIV.

149. **POSTILLES DE NICOLAS DE LIRE SUR LA BIBLE.**

Latin 11972-11978.

Cet ouvrage, qui remplit sept volumes in-quarto, a été fait pour Gui Bernard, évêque de Langres. Il porte la date de 1464 à la fin du tome coté 11976 ; mais il a été terminé plus tard. M. l'abbé Marcel a trouvé un compte mentionnant les paiements faits en 1472 au copiste Pierre Rouche, dont le chiffre P.R. se trouve à la fin de plusieurs des volumes, et au peintre qui avait été chargé de l'enluminure du manuscrit : « à maistre Guillaume Hugueniot, enlumineur à Langres, 39 l. 3 s. 4 d., pour 27 histoires et 229 lettres d'or et d'azur, ensemble les paraphes auprès chacune lettre de 20 deniers, valant 19 l. 1 s. 8 d. »

L'abbé Marcel, *La Calligraphie et la Miniature à Langres à la fin du XVe siècle ;* Paris, 1892. Grand in-4°. *Extrait des Mémoires de la Soc. de Langres. — Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, 1892, t. LIII, p. 481. Vitrine XIII.

150. **TRADUCTION DE LA VIE DU CHRIST PAR LUDOLPHE DE SAXE.**

Français 177-179

Exemplaire en trois volumes. Une des miniatures du tome III représente Louis, bâtard de Bourbon, mort en 1487, pour qui ces volumes ont été copiés et enluminés. Vitrine XIII.

151. **TRADUCTION DE TITE LIVE PAR PIERRE BERSUIRE.**

Français 20071.

Copie de la seconde moitié du xve siècle, avec de grandes peintures, aux armes et au chiffre de François de Rochechouart et de Blanche d'Aumont. Le comte de Bastard en attribuait en partie l'illustration à Jean Foucquet (P. Paris, *Les Manuscrits françois*, t. II, p. 266). Vitrine XVIII.

152. LES PASSAGES D'OUTRE-MER, 1472.

Français 5594.

Ouvrage de Sébastien Mamerot, dédié à Louis de Laval, seigneur de Châtillon. Il est orné de 65 grandes miniatures.

Au fol. 221, tableau de l'embarquement de Philippe-Auguste pour aller au siège d'Acre. Vitrine XI.

153. LIVRE D'HEURES DE LOUIS DE LAVAL.

Latin 920.

Ce manuscrit, l'un des chefs-d'œuvre de la peinture française du temps de Louis XI, fut fait pour Louis de Laval, grand maître des eaux et forêts de France, mort le 21 août 1489. L'héritier de Louis de Laval le donna à Anne de France, duchesse de Bourbonnais, sœur de Charles VIII. Alfred Ramé, en 1881, appela l'attention du Comité des travaux historiques sur les Heures de Louis de Laval, et en particulier sur l'analogie que plusieurs peintures de ce livre offrent avec les célèbres Heures d'Étienne Chevalier.

Le portrait de Louis de Laval qui est au fol. 51 est particulièrement remarquable; d'autres portraits du même personnage sont aux fol. 45 et 129 v°. Vitrine XII.

154. LIVRE D'HEURES EXÉCUTÉ EN 1475, A TOURS, selon toute apparence.

Latin 1179.

Ce volume a été achevé le 30 mai 1475 pour Macé Prestesaille, qui l'a fait faire en mémoire et souvenance de sa femme Jeanne Prince, décédée le 26 novembre 1474, et de ses enfants.

Vitrine XI.

155. RELATION DU SIEGE DE RHODES.

Latin 6067.

Volume dédié en 1480 par Guillaume Caoursin à Pierre d'Aubusson, grand maître de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem.

Une page est reproduite dans le grand ouvrage du comte de Bastard, pl. 258 : Pierre d'Aubusson recevant la relation de Guillaume Caoursin. Vitrine XI.

Au fol. 32, vue à vol d'oiseau du port et de la ville de Rhodes.

156. **LIVRE D'HEURES, D'ORIGINE BRETONNE,** qui, selon toute apparence, a été fait pour François II, duc de Bretagne, mort en 1488.

Latin 1385.

Encadrements à fonds d'or, ornés de fleurs, d'insectes, d'oiseaux et de quadrupèdes peints avec beaucoup de finesse.

Vitrine XI.

157. **PREMIER VOLUME DE LA LEGENDE DORÉE EN FRANÇAIS.**

Français 244 et 245.

Exemplaire en deux volumes richement enluminés, aux armes et au chiffre d'Antoine de Chourses et de Catherine de Coëtivy, sa femme. Cet Antoine, qui mourut vers 1487, était un grand bibliophile, dont beaucoup de manuscrits sont conservés au Musée Condé. Au haut du frontispice du ms. 244, tableau de la cour céleste; au-dessous, quatre tableaux figurent les diverses périodes de l'histoire sainte, caractérisées par de courtes légendes en lettres d'or: *tempus deviationis* (la faute des premiers parents), *tempus revocationis* (le serpent d'airain), *tempus peregrinationis*, *tempus reconciliationis*. Au bas de la page, un écrivain dans son étude et un prédicateur dans sa chaire.

Le comte Durrieu, *Un grand enlumineur parisien*, p. 33 et 82, avec l'héliogravure d'une des peintures. Vitrine XI.

158. **CHRONIQUE UNIVERSELLE DE JEAN DE COURCI, DITE LA BOUQUECHARDIÈRE.**

Français 6183.

Exemplaire aux armes de Louis de Brézé, relié pour Diane de Poitiers.

Ms. français 18 et 19.

Grandes peintures du temps de Louis XI ou de Charles VIII, analogues à celles de la Cité de Dieu (Voir la notice 141-142). La première, au fol. 10, représente la fondation des villes d'Argos et d'Athènes. Vitrine XVIII.

159. **LE DEFENSEUR DE LA CONCEPTION-IMMACULÉE.**

Français 989.

Traduction faite par Antoine de Lévis, comte de Villars.

Sur le frontispice a été peint l'hommage du livre fait à Jeanne de France, femme de Jean II, duc de Bourbon. Les marges de la même page sont ornées de petites miniatures représentant des scènes de la vie de la Vierge. Vitrine XVII.

160. **LA DANSE DES AVEUGLES**, vers 1480.

Français 1989.

Volume copié et enluminé pour Jean II, duc de Bourbon. Il y a les armoiries de 23 membres de la famille de Bourbon.

Au fol. 19, les jeux de la Fortune qui, les yeux bandés, tourne la roue en présence d'une bande de danseurs.

Le Cabinet des manuscrits, t. I, p. 168 et 169.

Vitrine XVII.

161. **LA VIE DE JÉSUS-CHRIST**, tome I.

Français 407.

Les deux volumes de cette Vie de Jésus-Christ ont éte copiés à Tours en 1482, pour la reine Charlotte de Savoie, femme de Louis XI. C'est à eux que se rapportent deux articles d'un compte arrêté par la reine, le 28 avril 1482 : « A Thibaut Bredine, libraire, demeurant à Tours, pour avoir fait escripre XXXV cayers d'un livre de *Vita Christi*, fleury et relyé le dit livre, pour ce L livres. A Guillaume Piqueau, enlumineur, demeurant à Tours, pour avoir enluminé le dit livre et fait plusieurs lettres et paraffes, XII livres. »

Vitrine XVII.

162. **FORME ET DEVIS D'UN TOURNOI.**

Français 2692.

Programme adressé par René d'Anjou à Charles d'Anjou, comte du Maine.

Exemplaire offert à Charles VIII par Louis de Bruges, sire de La Gruthuyse. Aux fol. 52 v° et 53 : grand tableau représentant l'arrivée du seigneur appelant et du seigneur défendant.

Vitrine XIX.

163. **AUTRE EXEMPLAIRE.**

Français 2693.

Au fol. 31 v° : Entrée dans la lice, d'un des chefs du tournoi.

Vitrine XIX.

164. **TROISIÈME EXEMPLAIRE.**

Français 2695.

Au fol. 100 v° : Comment les tournoyeurs se vont battans par troupeaux. Vitrine XIX.

165. **VIE DE SAINT LOUIS.**

Français 2829.

Pierre de Beaujeu, duc de Bourbon, fit écrire et « historier » ce livre qui fut l'un des plus riches morceaux de la librairie de Charles VIII. Le frontispice porte les marques qui distinguent les volumes auxquels ce roi attachait une importance particulière : les mots *Carolus octavus*, la lettre gothique *s* en forme de 8, et la devise *Plus qu'autre*. Vitrine XVIII.

166. **LA VIE DE SAINT JÉROME** en français, suivie d'une Exposition de l'Oraison dominicale.

Français 418.

Exemplaire aux armes d'Anne de Beaujeu, femme de Pierre, duc de Bourbon. — Au fol. 163 v°, tableau représentant Jésus en prières au jardin des Oliviers. Vitrine XVIII.

167. **HEURES DE LA CROIX, EN VERS FRANÇAIS.**

Français 5661.

Manuscrit fait à Tours en 1492, par Robert Du Herlin. En tête est la devise de Charles VIII : *Plus qu'autre*.

Barbet de Jouy, *Notice du Musée des Souverains*, p. 75.

Vitrine XVII.

168. **PSAUTIER LATIN-FRANÇAIS,** à l'usage du roi Charles VIII.

Latin 774.

Le frontispice représente le roi à genoux devant David.

Vitrine XVIII.

169. **HEURES DU ROI CHARLES VIII.**

Latin 1145.

Volume dont l'enluminure est fort médiocre. — Au commencement, miniature représentant le roi en prières et derrière lui saint François. Vitrine XVII.

170. **ORAISONS ADRESSEES A NOTRE-SEIGNEUR ET A LA SAINTE VIERGE.**

Latin 1190.

A l'intérieur de la couverture on a ménagé une coulisse pour recouvrir deux excellentes miniatures, sur lesquelles M. Bouchot a reconnu les portraits de Charles VIII et d'Anne de Bretagne. Ces deux portraits ont été reproduits dans la *Gazette archéologique* de l'année 1888. Vitrine XVII.

171. **LE SÉJOUR D'HONNEUR, PAR OCTAVIEN DE SAINT-GELAIS.**

Français 12783.

Exemplaire de Charles VIII. Vitrine XVIII.

172. **MISSEL ROMAIN, exécuté en 1492 pour Jean de Foix, évêque de Cominges.**

Latin 16827.

Le copiste de ce Missel s'est fait connaître : Pierre de La Noulx, habitant des Herbiers, au diocèse de Luçon.

Le comte Durrieu. *Un grand miniaturiste parisien*, p. 80, note. Vitrine XIX.

173. **FEUILLET D'UN LIVRE D'HEURES, écrit en lettres d'argent sur parchemin teint en pourpre ou peut-être en noir.**

Nouv. acq. lat. 149.

Sur les marges sont peintes des scènes de l'Ancien-Testament, la fable du Loup et de l'Agneau, etc. Vitrine XVII.

174. **HEURES DE ROME.**

Cabinet de M. H. Gallice.

Joli petit livre de la fin du xve siècle, qui doit avoir été fait pour servir à des fidèles du diocèse de Troyes, comme l'indiquent les invocations à saint Frobert, à sainte Houlde et à sainte Mathie dans les Litanies des saints. Ce volume est remarquable par l'abondance et l'éclat des illustrations, dont beaucoup sont tirées de l'Ancien-Testament et qui consistent d'abord en quinze peintures occupant des pages entières et en petites peintures qui couvrent la marge latérale extérieure et la marge inférieure de toutes les pages.

Vitrine XVII.

* **DIVERS LIVRES D'HEURES DU XVe SIECLE.**

Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 646, 1197, 1192, 1189, 616, 652 et 562.

(Vitrine C, n°s 1, 3, 4, 5, 7, 8, 10.)

175. **STATUTS DE L'ORDRE DE SAINT-MICHEL,** copiés vers 1494 pour Charles VIII.

Ms. français 14363.

Ce volume, offert au roi, comme l'atteste la pièce de vers placée sous la miniature du frontispice, a conservé sa reliure originale en velours bleu. Les plats sont ornés de l'image de saint Michel au milieu d'un semé de coquilles.

La miniature représente, une apparition de saint Michel au roi. Dans la figure de l'archange, M. le comte Durrieu a cru reconnaitre les traits de la reine Anne de Bretagne; il identifie comme il suit les trois personnages : en avant, Charles VIII ; derrière lui, à droite, contre la bordure, Pierre II, duc de Bourbon ; à côté de celui-ci, très probablement, Etienne de Vères, l'un des membres les plus influents dans les conseils du roi.

La peinture a été très hypothétiquement attribuée à Jean Perréal. — Fac-simile dans *Le Manuscrit* de Labitte, t. I, p. 19, et dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, tome XV, p. 177.

Vitrine XVII.

L'ŒUVRE DE JEAN BOURDICHON

176. **HEURES DE FERDINAND, ROI DE NAPLES, MORT EN 1498.**

Latin 10532.

Ce beau livre a longtemps passé pour une œuvre italienne. C'est en 1902, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, que M. Emile Mâle l'a restitué à l'école française, en s'appuyant sur d'excellents arguments pour l'attribuer à Jean Bourdichon.

A la page 146, l'Adoration des Mages.

Les Heures de Ferdinand peuvent soutenir la comparaison avec celles d'Anne de Bretagne. Vitrine M, côté gauche.

177. **HEURES DU ROI CHARLES VIII.**

Latin 1370.

Ce petit livre doit être attribué à Charles VIII : les armes de France sont à l'intérieur de beaucoup d'initiales; d'après une note

du catalogue de la bibliothèque de Gaignières, la reliure primitive était ornée de ces *s* [gothiques, en forme de 8] qui étaient une des devises de Charles VIII. Au fol. 213 v° se lit une prière en l'honneur de saint Charlemagne. La plupart des peintures qu'il contient sont de fines grisailles, d'un assez bon travail, pour que M. Émile Mâle se soit cru autorisé à en faire honneur à Jean Bourdichon, le peintre des Heures d'Anne de Bretagne.

Voir les trois articles suivants. Vitrine M, pan coupé.

178. **HEURES E LA REINE ANNE DE BRETAGNE.**

Ms. latin 9474.

La réputation de ce livre, solidement établie de bien longue date, a été popularisée par la reproduction chromolithographique, bien imparfaite cependant, que Curmer en a publiée en 1859. Elle est justifiée par la beauté des grandes miniatures qui remplissent une cinquantaine de pages, et plus encore peut-être par le naturel, l'éclat et la variété des peintures de fleurs, de fruits, de libellules, de papillons, de mouches et de chenilles dont sont couvertes les marges du manuscrit. Un mandement de la reine Anne, du 14 mars 1508, nous a révélé le nom de l'auteur de ce merveilleux travail : Jean Bourdichon, tourangeau, mort un peu avant l'année 1521 et qui occupe une des premières places dans l'histoire de la peinture française au temps de Charles VIII et de Louis XII.

L'une des meilleures et des plus récentes appréciations de l'œuvre de Bourdichon est celle que M. Émile Mâle lui a consacrée en 1902 dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

Le portrait de la reine Anne est au commencement du volume.

Barbet de Jouy, *Notice du Musée des Souverains*, p. 85. — Delisle, *Le Cabinet desManuscrits*, t. III, p. 345-347.

Vitrine M, côté gauche.

179. **MISSEL ROMAIN**, du commencement du XVIe siècle, à l'usage d'une église de Touraine.

Latin 886.

Ce volume a été à l'usage de Martin de Beaune, archevêque de Tours, de 1520 à 1527; mais il paraît bien avoir été fait pour un des deux prélats de la famille Fumée, Hugues ou Hardouin, qui administrèrent l'abbaye de Beaulieu en Touraine, de 1485 à 1521. M. Mâle a cru pouvoir attribuer à Jean Bourdichon les meilleures peintures de ce très beau Missel.

Voir le mémoire publié en 1902 dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Vitrine M, côté gauche.

181[1]. **TRADUCTION DE L'IMITATION ET DE L'ÉCHELLE DE PARADIS.**

Français 929.

Exemplaire aux armes d'Angoulême, du temps de Louis XII. Les deux miniatures qui le décorent, sont à rapprocher des gravures qu'on voit dans quelques exemplaires de l'édition de l'Imitation et de l'Échelle du Paradis, imprimée à Toulouse en 1488.

Vitrine XXI.

182. **DIURNAL DE RENE II, DUC DE LORRAINE, (1473-1508).**

Latin 10491.

Volume exécuté vers l'année 1500 (?), orné de onze grandes peintures, dont la troisième représente Jésus au milieu de ses disciples.

Le Diurnal de René II fut donné, en 1519, au couvent des sœurs de Sainte-Claire de Pontamousson, par la veuve de ce prince. Philippe de Gueldre. Vitrine XXI.

* **BREVIAIRE DU MEME PRINCE.**

Ms. 601 de l'Arsenal. — (Vitrine B, n° 1).

183. **MEDITATION (DE LUDOLFE) SUR LA VIE DE JÉSUS-CHRIST, tome II.**

Cabinet de M. Henry Yates Thompson.

Très riche manuscrit, exécuté pour Philippe de Gueldre, femme de René II, duc de Lorraine, qui en fit don après la mort de son mari, arrivée en 1508, au couvent des religieuses de Pontamousson.

Catal. des Mss. Thompson, série I, p. 216.

Le tome I de ce manuscrit est dans le trésor de la cathédrale de Lyon. Vitrine XX.

* **HEURES DE JEANNE DE FRANCE, femme de Louis XII. (Vers 1500).**

Arsenal, ms. 644. (Vitrine C, n° 11).

(1) Le numéro 180 avait été réservé pour un manuscrit qui n'a pas été envoyé.

* HEURES ENLUMINÉES par Jean de Montluçon.

Arsenal, ms. 438. (Vitrine C. n° 2).

* EVANGELIAIRE A L'USAGE DE L'ÉGLISE D'AMIENS.

Arsenal. ms. 661. (Vitrine C, n° 6). Vitrine XX.

184. TRADUCTION D'APPIEN, par Claude de Seyssel.

Français 715.

Miniature de présentation au roi Louis XII. Vitrine XXI.

185. TROIS LIVRES DE DIODORE DE SICILE, traduits par Claude de Seyssel.

Français 712.

Miniature de présentation au roi Louis XII. Vitrine XXI.

186. TRADUCTION EN VERS DE L'ENEIDE DE VIRGILE par Octovien de Saint-Gelais.

Français 861.

Exemplaire daté du 27 avril 1500. Il fut présenté au roi, dont les armes, soutenus par deux porcs-épics, sont peintes sur le fol. 3. Vitrine XXI.

187. ÉPITRES D'OVIDE, traduites par Octovien de Saint-Gelais.

Français 873.

Exemplaire du roi Louis XII, sur les marges duquel sont peintes des L, des ailes d'oiseau et des ailes de moulin à vent. En tête de chaque épître, l'image de l'héroïne. Au fol. 68 v°, « Epître de Canocée à Macarée. »

Une page reproduite dans le grand ouvrage du comte de Bastard. Vitrine XXII.

188. AUTRE EXEMPLAIRE.

Français 874.

Sur le fol. 3, l'image de Pénélope. Vitrine XXIII.

189. **POEME DE JEAN MAROT** sur la campagne de Louis XII en Italie (1507) et la soumission de la ville de Gênes.

Français 5091.

Exemplaire dédié à la reine Anne de Bretagne. Il est orné de onze grandes miniatures attribuées à Jean Perréal dit Jean de Paris. Ces tableaux ont été reproduits dans le volume de M. Bancel intitulé *Jehan de Perréal dit Jehan de Paris* (Paris, 1885, in-8°). — Une page en avait été donnée en fac-simile dans le grand ouvrage du comte de Bastard (pl. 259). Vitrine M, pan coupé.

190. **LE TRÉPASSEMENT DE SAINT JÉROME**, en français.

Français 421.

Exemplaire dédié à Louise de Savoie, qui est qualifiée de mère du dauphin François et de madame d'Alençon, d'où l'on peut conclure que le manuscrit a été fait entre les années 1509 et 1515. — Au fol. 6, tableau de la mort de saint Jérôme. Vitrine XXIII

191. **LES ÉCHECS AMOUREUX.**

Français 143.

Ce manuscrit a dû être fait pour l'éducation des enfants de Louise de Savoie, François, depuis roi de France, et Marguerite, depuis reine de Navarre. On a cru voir sur une des peintures, les portraits des deux enfants et de leur gouverneur Artus Gouffier.

P. Paris, *Les Manuscrits françois*, t. I, p. 279.

Vitrine XXI.

192. **LES REMEDES DE L'UNE ET L'AUTRE FORTUNE.** Traduction de ce livre de Pétrarque par Jean Daudin.

Français 224.

Volume orné de peintures à pleine page, aux armes de Louise de Savoie, dont le portrait est en tête du livre.

Vitrine XXII.

193. **MÊME OUVRAGE.**

Français 225.

Volume exécuté à Rouen en 1503, pour le roi Louis XII. Il est orné de peintures à pleine page, dont la plus intéressante est au fol. 165 : on y voit représenté Louis XII, le cardinal d'Amboise, Anne de Bretagne et la petite princesse Claude, qui devait être reine de France. Vitrine XXII.

194. **LA FLEUR DES HISTOIRES DE JEAN MANSEL.**

Ms. français 53.

Ce volume contient la seconde partie de la grande compilation de Jean Mansel, texte de la deuxième rédaction. Il doit venir de la librairie de l'amiral Louis Malet de Graville. Parmi les nombreuses et belles miniatures qu'on y voit sur les marges et au milieu du texte, on doit remarquer celle du fol. 167 v°, qui représente un gros vaisseau. Vitrine M, côté gauche.

195. **MÊME OUVRAGE.**

Français 54.

Manuscrit rouennais fait pour le cardinal d'Amboise. Il ne renferme pas moins de 428 miniatures. Le mot *Rotomagensis* est inscrit sur un vase qui est entré dans la décoration du fol. 190.

Vitrine XXIII.

196. **ŒUVRES DIVERSES DE SAINT JÉROME,** en deux volumes.

Latin 1890 et 1891.

Ces deux volumes ont été copiés en 1483 et 1484 à Florence. Les frontispices aux armes du cardinal d'Amboise, ont été refaits une trentaine d'années plus tard. Vitrine XXIII.

197. **TRADUCTION FRANÇAISE DE LA PRAGMATIQUE DE CHARLES VII.**

Français 2031.

Exemplaire aux armes du roi et de l'amiral Louis Malet de Graville. En tête, grande peinture représentant la remise du livre au roi par le traducteur.

Sur une des miniatures, le peintre a montré le roi Louis XI recevant les remontrances du Parlement. Vitrine XXII.

* **GILLES DE ROME, DU GOUVERNEMENT DES PRINCES.** — Exemplaire du maréchal d'Aubigny.

Ms. 5062 de l'Arsenal. (Vitrine B, n° 5.)

198. **HEURES DE LA FAMILLE ANGO,** de Rouen.

Nouv. acq. lat. 392.

Manuscrit exécuté à l'occasion de la naissance de Marie Ango en juillet 1514. Dans ce charmant volume, presque toutes les pages

sont encadrées de quatre peintures exécutées avec finesse et disposées avec beaucoup d'art. Au bas de la plupart des feuillets, on a figuré des scènes enfantines, très gracieuses et très animées. L'ancien possesseur, le comte de Bastard y a compté 160 groupes d'enfants, 956 compositions de tout genre et environ 4.000 figures.

Vitrine XXIV.

199. **CHANTS ROYAUX EN L'HONNEUR DE LA VIERGE,** déclamés au Puy d'Amiens.

Français 145.

Copie de tableaux offerts à la cathédrale d'Amiens par les confrères de Notre-Dame du Puy de cette ville, et dont plusieurs existent encore aujourd'hui. Ce volume fut présenté en 1517 ou 1518, à Louise de Savoie ; il contient 47 grandes peintures, qui durent être faites par Jean Pinchon, « enlumineur et historien de Paris ».

Le Cabinet des manuscrits, t. I, p. 185.

Vitrine XXIV

200. **CHANTS ROYAUX DU PUY DE ROUEN,** de 1519 à 1528.

Français 1537.

Au fol. 36 : métier à tisser. Vitrine XXIII

201. **FLEUR DE VERTU.**

Français 1877.

Ouvrage allégorique traduit de l'italien par François de Rohan, archevêque de Lyon, et paraissant avoir été fait pour Marguerite d'Angoulême.

Sur le fol. 36 v°, le Renard et le Corbeau, figure allégorique de la flatterie.

Le Cabinet des manuscrits, t. I, p. 186.

Vitrine XXIV

* **INITIATOIRE** de Henri d'Albret et de Marguerite de Valois.

Ms. de l'Arsenal, n° 5096. — (Vitrine B, n° 4.)

202. **COMMENTAIRES DE LA GUERRE GALLIQUE,** par Albert Pigghe de Campen.

Tome II.

Français 13429.

Le tome I de cet ouvrage est au Musée britannique, et le tome III au Musée Condé, à Chantilly.

Godefroi le Batave en a fait l'illustration.

Le volume possédé par la Bibliothèque Nationale contient les médaillons des grands personnages de la cour de François Ier.

La Société des Bibliophiles françois a publié le texte des trois volumes, avec le fac-simile des peintures. Vitrine XXIV

203. **OFFICE DE NOTRE-DAME**, suivant l'usage de Rome.

Latin 10563.

Manuscrit daté de 1531, orné de peintures en camaïeu avec rehauts d'or. — Au fol. 14, image de saint Jean, avec une apparition de la sainte Vierge au milieu des nuages, sur un fond d'or.

Vitrine XXIV

204. **HEURES D'ANTOINE LE BON, DUC DE LORRAINE, 1533**

Nouv. acq. lat. 302.

La devise *J'espère avoir* se lit sur beaucoup de pages.

Vitrine XXIV

* **HEURES DE CLAUDE Ier, DUC DE LORRAINE.**

Ms. de l'Arsenal, n° 654. — (Vitrine B, n° 7.)

205. **HEURES DE HENRI II.**

Latin 1429.

Volume orné de peintures remarquables, dont plusieurs en camaïeu bleu, rouge ou or. Initiales sur champ fleurdelisé, quelques unes avec les armes de France justaposées à celles des Médicis, d'autres avec les armes de Dinteville. Ce livre paraît être sorti du même atelier que les Heures du connétable de Montmorency, conservées au Musée Condé.

Le Comte de Bastard en a reproduit dans son grand ouvrage (pl. 260) le tableau qui représente le roi touchant les malades des écrouelles. — Barbet de Jouy, *Notice du Musée des Souverains*, p. 108. — Didot, *Etude sur Jean Cousin*, p. 50 (attribution des peintures à Jean Cousin). — Delisle, *Les Heures du connétable Anne de Montmorency*, p. 16 (*Annuaire bulletin de la Soc. de l'hist. de France*, 1900).

De ce manuscrit il convient de rapprocher un livre de prières à l'usage de Henri II, lequel affecte la forme d'une fleur de lis quand il est ouvert. (à la Bibliothèque d'Amiens, n° 101 du fonds L'Escalopier). Voir *Le Manuscrit*, t. I, p. 3. Vitrine XXIV

206. **HEURES DE DINTEVILLE.**

Latin 10558.

Volume offrant beaucoup d'analogie avec le précédent. Plusieurs des tableaux sont les uns en camaïeu vert, les autres en camaïeu rouge. Les armes de la famille de Dinteville y ont été peintes sur beaucoup de feuillets; nous venons de les signaler dans les Heures de Henri II.

Voir la notice sur les *Heures du connétable Anne de Montmorency*, p. 18. Vitrine XXIV

207. **CHOIX DE MESSES ET DE PARTIES D'OFFICES.**

Latin 9446.

Volume de grand luxe, à l'usage de François II de Dinteville, évêque d'Auxerre, de 1533 à 1554. Vitrine XXIV

* **PSAUTIER DE CLAUDE GOUFFIER.**

Manuscrit à rapprocher du livre d'heures que le même personnage fit imprimer à Paris en 1558.

Arsenal, n° 5095. — (Vitrine B, n° 6).

* **PRIVILEGES DES NOTAIRES ET SECRÉTAIRES DU ROI.**

Arsenal, n° 5169. — (Vitrine B, n° 8).

208. **RECUEIL DES ROIS DE FRANCE,** par Jean Du Tillet.

Français 2848.

Le portrait de François Ier inséré dans cet ouvrage, au fol. 150 v°, a été reproduit par le comte de Bastard. *Peintures et ornements des manuscrits*, pl. 261. Vitrine XXIV

209. **HEURES, DITES DE HENRI IV.**

Latin 1171.

Volume écrit au XVIe siècle sur des feuillets de parchemin doré. La dénomination sous laquelle il est connu tient à ce que les noms et les armes de Henri IV ont été dorées sur la couverture. Il vient de la librairie de Gaillon et porte au dos la marque du cardinal de Bourbon : des lis, avec la légende *Candore superat et odore.*

Les 60 miniatures dont le livre est orné sont peintes en grisailles, avec des rehauts d'or.

Les ornements des marges sont ainsi décrits dans le catalogue du Musée des Souverains :

«Semé de lettres M simples, doubles, entrecroisées ; chapelet auquel est suspendue une médaille de saint François ; lettres de l'alphabet alignées autour des pages ; semé de cordons ; tourteaux ; M brisées ; gerbe de pensées ; colonnes rompues, autour desquelles s'enroulent des rubans sur lesquels sont plusieurs fois répétés les mots (CAR. NON.), qui peuvent être l'abréviation de (CAROLVS NONVS). Le livre aurait appartenu à Charles IX, avant d'être en la possession de Henri IV». (Barbet de Jouy, *Notice des objets composant le Musée des Souverains*, p. 154.) Vitrine XXIII

210. **LIVRE DU CARDINAL GEORGES D'ARMAGNAC.**

Recueil de prières et de cérémonies à l'usage de ce prélat, qui mourut en 1585.

Nouv. acq. lat. 1506.

Le portrait de Georges d'Armagnac est peint en tête du volume. Vitrine XXV

LIVRES IMPRIMÉS
ORNÉS DE PEINTURES.

211. **JOSEPHE FLAVIUS.**

De la bataille judaïque, trad. en français. Paris, Antoine Vérard, 1492. In-fol. Sur vélin.

Vitrine XXV

212. **LANCELOT DU LAC.**

Paris, Antoine Vérard, 1494, in-fol.

Exemplaire paraissant avoir appartenu à Louis XII, lorsqu'il n'était encore que duc d'Orléans, et c'est très vraisemblablement ce prince qu'on voit représenté sous les yeux du public, couvert de son armure dorée. Il tient d'une main un petit bâton. et de l'autre il saisit la selle d'un cheval blanc qu'il est prêt à monter, ayant un pied dans l'étrier. Au même moment, Vérard offre an prince, un exemplaire du roman relié en velours bleu avec semé de fleurs de lys. Vitrine XXV

213. **LANCELOT DU LAC.**

Paris, Antoine Vérard, 1494. 3 vol. in-fol. Sur vélin.

Exemplaire de Charles VIII. Des vers français adressés au roi sont imprimés sur un feuillet séparé, placé en tête du 1er volume et qui ne se trouve que dans cet exemplaire. La première grande miniature représente un combat à la lance entre un grand nombre de chevaliers. Au fond du tableau sont deux tribunes occupées. l'une par les cinq juges du combat, l'autre par le roi Charles VIII, à qui Vérard fait hommage de cet exemplaire, orné d'initiales, de bordures en or et en couleurs, de 13 grandes miniatures et de 140 petites. Vitrine XXV

214. **JACQUES DE VORAGINE.** La Légende dorée, traduite en françois par Jean du Vignai.

Paris, Antoine Vérard, 1493. In-fol. Sur vélin.

Exemplaire de Charles VIII, orné de 178 miniatures et d'ornements variés. Le volume est ouvert de manière à présenter la grande miniature de la première page. On y voit Charles VIII agenouillé devant un prie-Dieu, saint Louis, debout derrière lui, le touchant d'une main à l'épaule, lui montre la cour céleste représentée dans la partie supérieure du tableau. Au-dessous, également à genoux devant son prie-Dieu et entourée de plusieurs femmes. la reine Anne de Bretagne a les yeux dirigés vers le ciel.

Vitrine XXV

215. **APOLOGUES ET FABLES D'ÉSOPE,** trad. du grec en latin par Laurent Valle, et du latin en français par Guil. Tardif,

Paris, A. Vérard, vers 1490. In-fol.

Exemplaire de Charles VIII. Le vol. est ouvert de manière à présenter la grande miniature de la première page. On y voit Charles VIII et sa femme Anne de Bretagne, tous deux debout et couronnés. Le roi tient un sceptre d'or d'une main, et de l'autre reçoit le volume que lui offre Vérard à genoux. Cinq hommes et trois femmes assistent à cette présentation. Vitrine XXV

216. **LES CHRONIQUES DE FRANCE.**

Paris, imp. (par Jehan Maurand) pour Antoine Vérard, 1493. 3 vol. in-fol. Sur vélin.

Exemplaire de Charles VIII, contenant près de 1,000 miniatures. Vitrine XXV

MANUSCRITS
DE LA BIBLIOTHEQUE DE L'ARSENAL

---

217. **PETIT TRAITÉ DE LA VANITÉ DES CHOSES MONDAINES. — XVe siècle.**

Ce traité fut composé en 1466 par frère Jehan Berthélemy, de l'ordre des Frères Mineurs, à la requête de sœur Jehanne Gérande, religieuse du couvent de l'Humilité Notre-Dame de Longchamp.

Fol. 1. Représentation de frère Jehan Berthelemy et de sœur Jehanne Gérande.
Arsenal, ms. 5102. — Vitrine A, n° 1.

218. **BIBLE HISTORIALE DE JEAN, DUC DE BERRY. — XIVe siècle au XVe siècle.**

Tome II, comprenant des Paraboles à l'Apocalypse. L'*ex-libris* autographe du duc de Berry est à la fin du volume. — Le manuscrit contient 48 peintures.

Fol. 300. La Sagesse de Salomon, grande peinture à quatre compartiments.
I. Le jugement de Salomon.
II. La mort d'Adonias.
III. Salomon enseignant.
IV. Salomon et la reine de Saba.
Arsenal, ms. 5058. — Vitrine A, n° 2.

219. **MISSEL A L'USAGE DE L'ÉGLISE DE PARIS. — Fin du XIVe siècle ou commencement du XVe.**

Ce missel fut donné à Notre-Dame de Paris, en 1426,

par Olivier de l'Empire et Gérard Morel, prêtre, chapelain de Notre-Dame.

Fol. 138 *ter*. A gauche, le Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean. Deux anges recueillent le sang qui coule des plaies des mains. — A droite, Dieu le père assis sur le trône, bénissant et tenant le monde. Aux quatre angles, les attributs des évangélistes.

Les deux tableaux sont encadrés d'une bordure tricolore,

Arsenal, ms. 622. — Vitrine A, n° 3.

220. **MISSEL DE SAINT-LOUIS DE POISSY. — XIVe siècle.**

Le calendrier contient les obits de Philippe-le-Bel, de sa femme, de Louis X et de Charles de Valois, père de Philippe VI.

Fol. 148 F. A gauche, le Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean. A droite, le Christ tenant le monde et bénissant, entouré des attributs des quatre évangélistes. Ces peintures exécutées dans la seconde moitié du XIVe siècle ont été retouchées dans certaines parties à l'extrême fin du XVe siècle. C'est de cette dernière époque que datent les médaillons des angles, les nimbes et les rehauts d'or des robes de la Vierge et de saint Jean.

Arsenal, ms. 608. — Vitrine A, n° 4.

221. **LA SOMME LE ROI. — Commençement du XIVe siècle.**

Volume écrit par Lambert le Petit, en 1311, pour Jeanne, comtesse d'Eu et de Guines.

Fol. 1-2. A gauche, Jeanne, comtesse d'Eu et de Guines, agenouillée et priant devant la Vierge tenant l'Enfant; aux quatre angles du tableau, les armes de la comtesse de Guines. — A droite, le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean. Un ange dans une nuée recueille le sang coulant du côté.

Ce portrait de Jeanne d'Eu a été publié et étudié récemment (Voir Henry Martin, *Notes pour un « Corpus iconum » du moyen-âge*, dans *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 7e série, t. Ier (1902), p. 23-51).

Arsenal, ms. 6329. — Vitrine A, n° 5.

222. **MISSEL DE SAINT-MAGLOIRE DE PARIS. — XIVe au XVe siècle.**

Ce missel fut donné à Saint-Magloire, en 1412, par

Jehan de la Croix, conseiller et maître des comptes du roi, et damoiselle Jehanne la Coquatrixe, sa femme.

Fol. 213 B. A gauche, le Christ en croix entre les deux larrons. Le soldat perce le côté du Christ avec la lance ; auprès de lui, la Vierge, soutenue par saint Jean ; derrière eux, les saintes femmes. Du côté opposé, le centurion, soldats et juifs. Dans le ciel, la lune et le soleil ; un ange recueille le sang du Christ ; un diable emporte l'âme du mauvais larron, un ange reçoit l'âme du bon larron. — A droite, Dieu le père, coiffé de la tiare, assis sur un trône avec dais, bénissant et tenant le monde ; aux quatre angles, les évangélistes avec leurs attributs.

Arsenal, ms. 623. — Vitrine A, n° 6.

223. **BRÉVIAIRE DE RENÉ II DE LORRAINE.** — Fin du XVe siècle.

Ce manuscrit, longtemps appelé Psautier du roi René, contient 14 miniatures.

Fol. 44. Joueurs d'instruments, avec deux bannières aux armes de Lorraine.

Arsenal, ms. 601. — Vitrine B, n° 1.

224. **MIROIR HISTORIAL DE VINCENT DE BEAUVAIS,** traduit en français par Jean du Vignai. — XIVe siècle.

Tome II d'un exemplaire en quatre volumes. Le tome I est conservé à la Bibliothèque de Leyde. Les tomes III et IV n'ont pas été retrouvés.

Exemplaire du roi Jean, dont la signature est à la fin du volume.

Le manuscrit contient 450 miniatures.

Fol. 115. L'Empereur Domitien sur son trône, dictant une lettre où il se donne le titre de dieu. Autour de lui sont disposés des miroirs pour surveiller ce qui se faisait derrière lui.

Dans la petite miniature du feuillet de gauche, chiens déterrant le cadavre d'un mathématicien mis à mort sur l'ordre de Domitien.

Arsenal, ms. 5080. — Vitrine B, n° 2.

225. **LE LIVRE DES DOUZE PÉRILS D'ENFER,** par Robert Blondel. — XVe siècle.

Fol. 1. L'auteur, Robert Blondel, à genoux, présentant son

livre à Marie d'Anjou, femme de Charles VII, entourée de ses dames d'honneur.

La licorne, le chiffre et les armes qui se voient dans l'encadrement, ont été ajoutés après coup, quand le volume se trouvait entre les mains de Catherine de Coëtivy, bâtarde de Charles VII et femme d'Antoine de Chource.

Bernard de Montfaucon, qui a fait graver cette peinture, cite le manuscrit comme appartenant à M. d'Aigrefeuille, président en la Cour des comptes de Montpellier. Le volume est aujourd'hui relié aux armes de Condé.

Arsenal, ms. 5207. — Vitrine B, n° 3.

226. **INITIATOIRE INSTRUCTION EN LA RELIGION CHRESTIENNE POUR LES ENFFANS. — Volume exécuté vers 1527.**

Fol. 1. Henri d'Albret, grand-père du roi Henri IV, cueillant une marguerite. Au-dessous de lui, ses armes peintes, et au-dessous des armes, sur une banderole, les mots : « Inveni unam preciosam margaritam quam intimo corde collegi. »

Sur l'autre page, les armes de Henri d'Albret et de Marguerite de Valois, et au-dessous, les marguerites, emblème de la princesse.

Arsenal, ms. 5096. — Vitrine B, n° 4.

227. **LE LIVRE DU GOUVERNEMENT DES PRINCES, par Gilles de Rome. — XVe au XVIe siècle.**

Manuscrit exécuté probablement pour Robert Stuart, comte de Beaumont-le-Roger, dit le maréchal d'Aubigny, maréchal de France en 1515, mort en 1543.

Fol. 149vo. Vue d'une rue, avec boutiques. A droite, un marchand de gâteaux, de sucre, de liqueurs, etc., à l'enseigne : *Bon Ipocras*; plus loin un barbier, puis des marchands d'étoffes. A gauche, deux tailleurs d'habits assis les jambes croisées.

Arsenal, ms. 5062. — Vitrine B, n° 5.

228. **PSAUTIER FRANÇAIS DE CLAUDE GOUFFIER, marquis de Boissy, grand écuyer de France, duc de Roannais, mort en 1570. — XVIe Siècle.**

Fol. 18vo. Divers épisodes de la vie de David. En haut du tableau, les armes et le chiffre de Claude Gouffier; en bas, sa devise : « Hic terminus haeret ».

Arsenal, ms. 5095. — Vitrine B, n° 6.

229. **LIVRE D'HEURES DE CLAUDE Ier DUC DE LORRAINE. — XVIe siècle.**

Le volume, qui est du commencement du XVIe siècle, a reçu après coup les armes du duc de Lorraine. Vers le milieu du siècle, il fut ajouté plusieurs cahiers au livre d'heures. La peinture exposée fait partie de ces cahiers ajoutés.

Fol. 91vo. Épisode de la Passion. La prière du Christ et les apôtres endormis. Au premier plan, saint Pierre dormant, puis saint Jean l'évangéliste et saint Jacques le Majeur. Dans le fond, la troupe des soldats pénétrant dans le jardin des Oliviers. Tout à fait au dernier plan, Jérusalem.

On a voulu rapprocher cette peinture de certaines œuvres de Jean Cousin.

Arsenal, ms. 654. — Vitrine B, n° 7.

230. **PRIVILÈGES DU COLLEGE DES NOTAIRES ET SECRÉTAIRES DU ROI. — XVIe siècle.**

Fol. 2vo. Intérieur de la salle du collège des notaires et secrétaires du roi.

Arsenal, ms. 5169. — Vitrine B, n° 8.

231. **LIVRE D'HEURES DE PARIS. — XVe siècle.**

Fol. 30. Tableau central : L'Annonciation. Dans les tableaux de l'encadrement : la conception de la Vierge, la naissance de la Vierge, la consécration de la Vierge au Temple, la Vierge tissant, le mariage de la Vierge, l'annonce aux bergers.

Arsenal, ms. 646. — Vitrine C, n° 1.

232. **LIVRE D'HEURES enluminé par JEAN DE MONTLUÇON. — Fin du XVe siècle.**

Fol. 74. Le mariage de la Vierge et de saint Joseph. La signature du peintre se voit sur la bordure du vêtement du grand-prêtre officiant : « Johannes de Montelucio me pinxit ».

Arsenal, ms. 438. — Vitrine C, n° 2.

233. **LIVRE D'HEURES DE PARIS. — XVe siècle.**

Fol. 92vo. Le couronnement de la Vierge.

Arsenal, ms. 1197. Vitrine C, n° 3.

234. **LIVRE D'HEURES DE PARIS. — XVe siècle.**

Fol. 28. L'Annonciation. Dans les petits tableaux de l'encadrement : la conception de la Vierge, la naissance de la Vierge, le mariage de la Vierge.

Arsenal, ms. 1192. — Vitrine C, n° 4.

235. **LIVRE D'HEURES DE REIMS. — XVe siècle.**

Volume écrit par Mariette, femme de Person l'Escripvain.

Fol. 65. Un enterrement. Au fond, à gauche, un charnier plein de têtes de morts. Au-dessus, un ange dispute à un diable l'âme du défunt qui s'élance vers Dieu.

Arsenal, ms. 1189. — Vitrine C, n° 5.

236. **ÉVANGÉLIAIRE D'AMIENS. — Commencement du XVIe siècle.**

Ce volume fut donné, en même temps qu'un Épistolaire, à l'église Saint-Firmin-au-Val d'Amiens, en 1505, par sire Antoine Clabault, maieur d'Amiens.

Fol. 151. Grand tableau : la naissance de saint Jean-Baptiste. Dans le fond, une servante fait chauffer un linge pour l'enfant. Au-dessus de sa tête, un lustre d'une grande élégance. — Dans les tableaux de l'encadrement, on voit : en haut, l'ange parlant à Zacharie dans le Saint des saints ; au-dessous, la fille d'Hérodiade présentant à Hérode et à sa mère la tête de Jean-Baptiste ; au-dessous encore, la fille d'Hérodiade recevant des mains du bourreau la tête de Jean-Baptiste sur un plateau.

Arsenal, ms. 661. — Vitrine C, n° 6.

237. **LIVRE D'HEURES DE VANNES. — XVe siècle.**

Ce manuscrit a appartenu au P. de La Chaise, confesseur du roi Louis XIV.

Fol. 25. Le baiser de Judas. — La Trinité.

Arsenal, ms. 616. — Vitrine C, n° 7.

238. **LIVRE D'HEURES. — XVe siècle.**

Fol. 49vo. Famille en adoration devant de Saint-Sacrement. Derrière le chef de famille, cinq hommes ou jeunes gens. De l'autre côté, sept femmes ou jeunes filles agenouillées. Il semble bien

que ce sont là des portraits, mais le manuscrit ne contient ni armes, ni marques de possession.

Arsenal, ms. 652. — Vitrine C, n° 8.

239. **LIVRE D'HEURES D'UN COMTE DE VENDOME,** attribué à l'École de Jean Bourdichon. — Fin du XVe siècle.

Fol. 24. A gauche, trois prophètes. — A droite, l'Annonciation. Au-dessous, les armes du comte de Vendôme, avec la devise : *Bien ay causé*, et le chiffre A. L. F.

Arsenal, ms. 417. — Vitrine C, n° 9.

240. **LIVRE D'HEURES DE ROUEN.** — XVe siècle.

Fol. 60vo. Les Noces de Cana.

Arsenal, ms. 562. — Vitrine C, n° 10.

241. **LIVRE D'HEURES DE JEANNE DE FRANCE,** fille de Louis XI et première femme de Louis XII. — XVe au XVIe siècle.

Fol. 27. A droite, l'Annonciation. — A gauche, portrait agenouillé de Jeanne de France (la bienheureuse Jeanne de Valois). En haut du cadre, les armes de France. Sur l'écusson posé devant le prie-dieu et aussi dans l'encadrement, les lettres I. M., initiales du nom que la princesse avait adopté après son divorce, *Jehanne Marienne*. Jeanne de France, divorcée le 12 décembre 1498, mourut le 4 février 1505. De 1498 à 1505, cette princesse vécut à Bourges, où elle fonda l'ordre des Annonciades. C'est à cette époque qu'à été faite cette peinture. Le portrait de Jeanne de France a été publié et étudié récemment. (Voir Henry Martin, *Notes pour un « Corpus iconum » du moyen âge*, dans *Mémoires la Société des Antiquaires de France*, 7e série, t. Ier (1902), p. 23-51).

Arsenal, ms. 644. — Vitrine C, n° 11.

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
N 6845 E96 1904 BKS
c. 1 Bouchot, Henri Franc
Exposition des primitifs francais au Pal

3 3125 00329 6460